Napoleons I.

Stellung zur zeitgenössischen und klassischen französischen Literatur.

Georg Storost.

NAPOLEONS I. STELLUNG ZUR ZEITGENÖSSISCHEN UND KLASSISCHEN FRANZÖSISCHEN LITERATUR.

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER
UNIVERSITÄT LEIPZIG

VORGELEGT
VON

GEORG STOROST
AUS SCHÖNEBECK.

ACAD.
LUGD. BAT.
BIBL.

SCHÖNEBECK.
WILHELM WULLSTEIN
1914.

Angenommen von der I. Sektion auf Grund
der Gutachten der Herren
Prof. Dr. Birch-Hirschfeld und Prof. Dr. Brandenburg.

Leipzig, den 6. März 1914.

Der Prokanzellar
Kirchner.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Einleitung.

1. Kapitel. Napoleon I. und der Tiefstand der französischen Literatur seiner Zeit.

1. Die periodenweise Entwickelung der Literatur . . 1
2. Erklärungsversuche 2
3. Welchen Einfluß konnte Napoleon auf die Literatur seiner Zeit ausüben? 5
4. Napoleon und seine literarischen Kritiker 8

II. Napoleons Stellung zur zeitgenössischen und klassischen französischen Literatur.

2. Kapitel. Die Jahre seiner geistigen Entwickelung.

1. In Brienne 14
2. In Paris 19
3. Als junger Offizier, Napoleon und Rousseau . . . 21
4. Abkehr von Rousseau 27
5. In Italien und Ägypten 29

3. Kapitel. Persönliche literarische Neigungen und Gewohnheiten.

1. Lektüre 32
2. Reisebibliotheken 35

4. Kapitel. Stellung der Literatur im napoleonischen Staate.

1. Die Literatur im Dienste der Staatsidee 39
2. Soll die Poesie kommandiert werden? 43
3. Regierung, öffentliche Meinung und das Schrifttum . 47

5. Kapitel. Napoleon als Mäcenas, seine Beziehungen zu den Literaten seiner Zeit.

1. Als Mäcenas 49
2. Delille, Ducis, Lemercier 54
3. Joseph Chénier 57
4. Fontanes 59
5. Chateaubriand 60
6. Mme de Staël 65
7. Mme de Genlis, Mme Cottin, Mme de Rémusat . . 78

6. Kapitel. Napoleon und die dramatische Literatur.
1. Allgemeines. Aufgeführte und verbotene Stücke . . 82
2. Forderungen des Kaisers an die dramat. Dichtung . 86
3. Die heroische Tragödie und Corneille 102
4. Racine 107
5. Voltaire 108
6. Das Lustspiel, der Kaiser und Molière 114
7. Die scenischen Darstellungen. Napoleon und Talma . 118
7. Kapitel. Napoleons Stellung zur epischen und zur episch-lyrischen Poesie 121
III. Schlußbemerkungen.
8. Kapitel. 125

I. Einleitung.

1. Kapitel.

Um die Wege für die Behandlung der Frage nach der Stellung Napoleons I. zur französischen Literatur freizumachen, wird es zunächst nötig sein, der häufig vorgebrachten Meinung entgegenzutreten, daß die Wertmaßstäbe, die dieser große Feldherr, Eroberer und Staatsmann an die literarischen Erscheinungen seiner Zeit anlegte und durch sein Regierungssystem in Wirksamkeit setzte, die Ursachen für den Zustand der französischen Literatur seiner Zeit gewesen wären. — Denn wenn dieses Abhängigkeitsverhältnis des französischen literarischen Lebens von Napoleon von vornherein festgehalten wird, so sind damit auch bereits die Richtungslinien für die Beurteilung seiner persönlichen Stellung zur französischen Literatur vorgezeichnet: Das niedrige Niveau des literarischen Frankreich als Resultat der napoleonischen Regierung erledigt schon im voraus nach der negativen Seite hin sowohl Napoleons persönliche Stellung zur Literatur als auch seine Bedeutung für dieselbe, und diejenigen Schriftsteller, die von der Zeit Chateaubriands und der Mme de Staël an den Kaiser für den damaligen Zustand des literarischen Frankreich verantwortlich gemacht haben und ihm in ihrer Weise nur folgerichtig jedes Verständnis und jedes eigentliche Interesse für die Poesie abgesprochen haben, scheinen im Recht zu sein.

So einfach aber liegen die Zusammenhänge nicht. Die Tatsache, daß das Zeitalter des ersten französischen Kaiserreichs einen Tiefstand in der Geschichte der Entwicklung der französischen Literatur bedeutet, ist kein Problem, das durch Napoleons Regierungsform oder gar durch seinen Charakter und seine persönliche Stellung zur Literatur seine Erklärung finden könnte. Sie muß vielmehr als eine ganz allgemeine Erscheinung betrachtet werden, wie sie mit dem Auf und Ab einer jeden geistigen Entwickelung gegeben ist. Deshalb weist sie auch weit über den Charakter des Kaisers und seine Regierungsform in größere und tiefere Zusammenhänge hin.

Die Erfahrung hat nämlich gezeigt, daß sich — ebenso wie jede andere geistige Bewegung — auch die Literatur eines Volkes in unregelmäßig gebrochenen Linien oder in Kurven vollzieht und daß selbst bei einer im ganzen fortschreitenden Bewegung auf ihren Höhepunkt ein Stillstand, ja ein zeitweiliger Rückgang erfolgt. So hat es denn auch in den verschiedensten Zeiten der französischen Literatur solche auf Höhepunkte folgende Tiefstände gegeben, die gewöhnlich das Ende einer ganzen Entwicklungsreihe bedeuten, in welcher sich aber schon abseits von der großen Heerstraße ganz leise Keime einer neuen Entwickelungsreihe finden, die dann ihrerseits wieder nach einem Aufstieg und einem Höhepunkte zum Abstieg und zum Ende führte. — Von der Grundlage dieser Erkenntnis aus gesehen ist die Literatur des napoleonischen Zeitalters weiter nichts als das müde Ende der französischen Dichtung, in der die seit der Renaissance begonnene und in der klassischen französischen Literatur zur Zeit Ludwigs XIV. auf den Höhepunkt gestiegene Bewegung abgelaufen war, um einer andern Entwickelung Platz zu machen, die in größerer Breite und Tiefe in Anlehnung an das gesamte nationale Leben und unter Aufnahme neuer Stoffgebiete und Formen an die vor der Renaissance gegebene Entwickelung anknüpfte.

2. Die Erklärung für diese periodenweise Entwickelung

der Literatur, die gleichzeitig eine Angabe der Ursachen für den Tiefstand des literarischen Lebens im napoleonischen Zeitalter sein würde, liegt nun aber nicht in dem bloßen Hinweise auf das Auftreten oder das Fehlen großer literarischer Persönlichkeiten; denn da fragt es sich doch, wie es kommt, daß gerade das eine Zeitalter so reich und das andere so arm ist an literarischen Größen. Auch der Hinweis auf einzelne große politische Persönlichkeiten wie Perikles, Augustus, Ludwig XIV. und Napoleon und auf die von hier ausgehende Förderung oder Schädigung der literarischen Entwickelung genügt absolut nicht; denn er übersieht, daß es dasselbe Zeitalter ist, welches gleichzeitig, gleichsam in paralleler Einstellung die große politische Persönlichkeit und die großen oder auch die minderwertigen literarischen Individualitäten hervorgebracht hat. Endlich bedeutet auch die Erklärung, die philosophisch zu befriedigen sucht, wenn sie in Anlehnung an die Hegelsche Metaphysik von der „Ermüdung des menschlichen Geistes und seiner Betätigung auf andern Gebieten" spricht, noch keine Lösung. Denn selbst, wenn wir bei ihr von jeder Metaphysik absehen und sie rein psychologisch deuten, so weist sie doch nur auf die tieferliegenden Beziehungen aller Äußerungen des wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, politischen und geistig-literarischen Lebens hin, die als gleichzeitige Produkte des ihnen unterliegenden seelischen Lebens miteinander korrespondieren und korrespondieren müssen. Sie genügt also auch noch nicht. Denn hinter ihr steht die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Einzelseele als Realität und jener höheren, ebenso realen seelischen Einheit,[1]) die man mit dem Ausdruck »Gesamt-« oder »Volkspsyche« zu bezeichnen pflegt, und die ganze Systeme gemeinschaftlichen geistigen Lebens, wie Sprache, Sitte, Religion, geschichtlich-politisches Leben u. s. w. erzeugt und auch das einzelne seelische Leben nur in diesem Rahmen sich entwickeln und sich aus-

[1]) W. Wundt, Probleme der Völkerpsych. 1911, S. 19.

leben lässt. — Aber noch etwas anderes ist hier auch zu berücksichtigen. Die einzelnen Menschen und Menschengenerationen stehen mit ihrem physischen und psychischen Leben innerhalb einer unendlichen Fülle von aus der Vergangenheit heraufragenden Kausalreihen, von wo aus sie bestimmt werden, und von wo aus auch der Rhythmus für die auf- und abgehenden Wege aller Erscheinungsformen menschlichen Lebens — also auch das Auf und Ab in der Literatur gegeben ist. Bei der schon erwähnten Beziehung aller Erscheinungen einer geschichtlichen Periode kann man daher mit Rücksicht auf diese verursachende Vergangenheit die einzelnen Erscheinungen des staatlichen, wirtschaftlichen und geistigen Lebens zu jeder Zeitepoche als die verschieden gefärbten Ausdrucksweisen einer bestimmten — sich zwar allmählich abwandelnden aber doch durch vorhergegangene Generationen erarbeiteten und erworbenen seelischen Haltung auffassen. — Ob man nun bei dem Fortschritt von einer seelischen Haltung zur andern den einzelnen großen Individuen oder der großen Masse den vorwiegenden Einfluss zuschreiben kann, muß dahingestellt bleiben. Wir stehen hier vor einer in der Geschichtsphilosophie noch offen gelassenen Frage. Die oben angedeutete — eigentlich unlösbare Verbindung von Einzelseele und Gesamtpsyche findet sich ja auch bei dem Verhältnis zwischen dem großen Individuum und seiner geistigen Vor- und Umwelt, und sie ist es, die gerade die Frage nach der wechselseitigen Beziehung zwischen der großen Einzelpersönlichkeit und dem geistigen Milieu ihrer Zeit so schwierig macht.

Man sieht also schon aus diesen wenigen Andeutungen, daß eine Reihe von Fragen aus der Geschichtsphilosophie, der Individual- und Völkerpsychologie, insbesondere aber das Problem von dem Verhältnis des großen Individuums zur geistigen Haltung seiner Zeit zur Erklärung des Standes der französischen Literatur von 1800—1815 herangezogen werden müßten. Wenn man nun aber, wie es so oft geschieht, bei der Behandlung dieser Literatur-Epoche Napoleon

und seine große Persönlichkeit in den Mittelpunkt stellt und in ihm die Ursache für den Tiefstand der französischen Literatur seiner Zeit sucht, so sieht man von all diesen Fragen ab; ja, man setzt die Lösung des zuletzt genannten Problems in der allerengsten Beschränkung auf einen Zeitraum von 15 Jahren zu Gunsten des großen Individuums voraus und macht aus zwei sich an einer Stelle schneidenden Entwicklungsreihen, aus dem Zusammentreffen der historisch-persönlichen Entwickelung Napoleons und der literarischen des französischen Volkes, ein ganz bestimmtes kausales Verhältnis. — Die Beweise für diese konstruierte Beziehung fehlen aber. Sie ließen sich auch gar nicht beibringen. Denn nach dem Vorhergesagten stellt sich jede Zeitepoche nach ihrem geistigen Gehalte (selbst nach ihren einzelnen Äußerungen) als das Produkt vergangener Jahrzehnte, ja Jahrhunderte dar. Sie ist nicht das Erzeugnis der in dieser Zeit lebenden großen Persönlichkeit, deren Geist in seinen mannigfaltigen Äußerungen erst ganz allmählich die seelische Haltung des Zeitalters durchdringen und verändern kann. Deshalb stellt sich die Sache ganz anders dar, wenn man eine ursächliche Beziehung zwischen Napoleon und der auf ihn folgenden Epoche behaupten wollte, in der die während seiner Regierung gelegten Ursachen Zeit gewannen, sich auszuwirken und die von ihm geschaffenen Formen und Einrichtungen in die Lage kamen, den Geist der einzelnen Menschen und den des ganzen Volkes zu beeinflussen.

3. Nur eine ganz beschränkte kausale Beziehung zwischen Napoleon und der Literatur seiner Zeit läßt sich insofern verstehen, als durch sein Regierungssystem und die Maßstäbe, die er an die literarischen Erscheinungen seiner Zeit anlegte, einzelne Dichter oder einzelne ihrer Produktionen getroffen werden konnten, die entweder mit den Machtmitteln eines großen Staates gefördert oder gehindert wurden. Das waren aber nur eine kurze Zeit dauernde Eingriffe, die nicht viel mehr als die Oberfläche der Literatur berührten, etwa die Zeit der Erscheinung eines Werkes,

Zahl der Auflagen, Zeit und Zahl der Aufführungen einer Tragödie oder eines Lustspiels etc. Auch konnten sie sich vielleicht in günstiger Kritik eines schlechten, in ungünstiger Kritik eines guten Werkes — oder in Versuchen, hervorragende Talente in den Dienst des Vaterlandes und des Ruhmes der Armee und des Kaisers zu stellen, äußern. Aber alle diese Äußerungen einer Regierungsgewalt, selbst wenn man sie, was durchaus nicht den Tatsachen entspricht, nur als Hemmungsmittel für die Entwickelung der Literatur auffaßt, konnten vielleicht eine leicht zu beseitigende, also nicht sehr wertvolle Produktionslust beseitigen oder einengen, nie und nimmer aber eine wirklich große und starke Produktionskraft; denn diese läßt sich nicht in Fesseln schlagen, oder sie hat, wie das Beispiel der großen Literatur Ludwigs XIV. zeigt, selbst beengt durch eine ganz bestimmte Welt- und Kunstanschauung, durch die Forderungen und die Geschmacksrichtung eines fast ausschließlich aus Adligen bestehenden Hofes und der auf einen bestimmten »Kunstton« gestimmten Pariser Salons, dennoch Großes und Bleibendes geleistet. Ja, sie hat auf den Wunsch, beinahe auf den Befehl einer Frau (der Frau von Maintenon) im allerengsten Rahmen, im religiösen Unterhaltungsstoff für ein Mädcheninstitut, die »Athalie«, ein Meisterwerk der Kunst, zu schaffen gewußt.

Man muß demnach die Auffassung, die vor allem in Napoleon die Ursache für den niedrigen Stand der Literatur seiner Zeit sucht, ablehnen.

Auch von einer andern Seite läßt es sich zeigen, daß die Auffassung, die in dem großen Eroberer die kausale Voraussetzung für den Tiefstand des literarischen Lebens seiner Zeit sucht, abzulehnen ist. Denn wollte man ihr zustimmen, so müßte es sich erweisen, daß sogleich nach Napoleons Sturz die von ihm nicht mehr beeinflußte Literatur, ihren eigenen Triebkräften folgend, sich zu einer größeren Blüte und Höhe entwickelt hat. Aber sie blieb unfruchtbar, ja sie wurde vielleicht noch unfruchtbarer, als sie

es schon vorher gewesen, und dieses ist absolut nichts Erstaunliches. Denn alle die Literaten, die etwa mit ihrer Arbeit in Frage kommen konnten: ein Ducis, ein Fontanes, ein Lemercier, ein Picard, ein Etienne, ein Nodier, ein Baour-Lormian, ein Raynouard etc. entstammten schon der Zeit des »Ancien Régime« und hatten von dort aus oder aus der Zeit der Revolution eine gewisse Formierung ihres Geistes und die Grenzen ihrer Talente mitbekommen. Sie konnten also in keinem Falle mehr geben, als sie in der Tat geleistet haben. Napoleon als die Ursache ihrer geringen Leistungen in der Literatur ist schwer zu begreifen.

Auch die so häufig zitierten Beispiele Chateaubriands und der Mme de Staël beweisen nichts für den hemmenden Einfluß Napoleons auf die französische Literatur, selbst wenn wir den ins maßlose übertriebenen, leidenschaftlichen Anschuldigungen beider Feinde Napoleons glauben wollen, wo sie behaupten, daß der unerträgliche Despotismus Napoleons ihr Genie in Fesseln geschlagen hat oder in Fesseln zu schlagen suchte. Chateaubriand hätte sicher nicht mehr und nicht besser geschrieben, selbst wenn er der besonderen Gunst des Kaisers teilhaftig geworden wäre, und bei Mme de Staël könnte man, wie seltsam auch dieses Paradoxon scheinen mag, beinahe das Gegenteil einer literarischen Hemmung beweisen. Indem Napoleon ihr Paris als Aufenthaltsort verbot und ihr die Möglichkeit nahm, sich in politischen Phantastereien und Intriguen zu erschöpfen, trieb er diese Frau, die sich immer im Mittelpunkte einer ihr huldigenden Gesellschaft sehen wollte, auf die Reise nach Deutschland und Italien, wo sie die verschiedenen Kunststätten und Höfe besuchte und die literarischen Milieus ausschöpfte. Damit war aber die unerläßliche Vorbedingung sowohl für ihren Roman »Corinne« als auch für ihr bestes Buch »de l'Allemagne« gegeben.

Wie bei den vorher (S. 6) genannten Dichtern, so fällt auch bei den zuletzt erwähnten größten Literaten auf, daß sie nach Napoleons Sturz fast gar nichts mehr für die Ent-

wickelung der Literatur geleistet haben. Erst zwischen 1820 und 1830 kommt eine neue französische Literatur auf, eine neue Generation von Dichtern taucht empor. Aber deren Gehirne und Seelen waren aus der napoleonischen Zeit entsprungen und hatten von dort aus ihre frühesten Eindrücke und eine gewisse Gestaltung ihres Geistes bekommen. Ja, der größte französische Dichter der neueren Zeit, Victor Hugo, ist 1802 als Sohn eines Generals der napoleonischen Armee geboren, und in seinem Stile, in seiner kühnen, bilderreichen Sprache wie in seiner ganzen Diktion finden sich viele napoleonische Züge. In den Jahren 1828—1848 ist er zum Teil auch dem Inhalte seiner Werke nach ein Dichter Napoleons, von dem er seine Seele so erfüllt sieht, daß er einmal ausruft:

»Toujours lui! Lui partout . . . Son image sans cesse ébranle ma pensée. Il verse à mon esprit le souffle créateur!«[1])

4. Endlich muß auch gesagt werden, wie es bereits Merlet getan hat,[2]) daß Elemente des Verfalls und der Zersetzung schon in der ganzen französischen Literatur des 18. Jahrhunderts vorhanden waren. Daß Napoleon mit seiner 15jährigen Regierung unmöglich für diese Entwickelung die Ursache sein kann, liegt auf der Hand. Den Anklagen, die sich nach seinem Sturze aus dem literarischen Frankreich gegen ihn erhoben und die, an den eigentlichen Ursachen vorübergehend, gerade ihm die Schuld an dem Tiefstande der französischen Literatur zuschrieben, wird deshalb nur ein sehr relativer Wahrheitswert beigemessen werden können. Sie erregen auch deshalb mancherlei Bedenken, weil sie sich in der Regel noch mehr als gegen Napoleons Regierungssystem gegen seine Person wenden, und die Erklärung für seine ihnen schädlich erscheinende Einwirkung auf die französische Literatur in seiner Denkart, seinen persönlichen

---

[1]) Victor Hugo »Lui« 1828.

[2]) Merlet, Tableau de la littér. franç. de 1800-1815. 3 vol. Paris 1883.

Anlagen und seinem mangelnden Verständnis für die literarischen Erscheinungen suchten. Hier war während der Zeit des Übergangs von dem kaiserlichen Frankreich zu dem Frankreich der Bourbonen bei der leidenschaftlichen Erregung der Gemüter und bei den zahlreichen persönlichen Interessen, die nun in Frage kamen, für die Übertreibung ein weites Feld gegeben. Mme de Staël und Chateaubriand gaben den Ton an, und in ihrem Gefolge befanden sich bald die meisten französischen Literaten, selbst die Zensoren des Kaisers, die von der neuen Regierung angestellt worden waren. — So erklären sich die damaligen Angriffe gegen Napoleon, die nicht nur ihm die Schuld an dem niedrigen Stande der Literatur gaben, sondern ihm sogar jedes Verständnis für Literatur und Kunst und selbst jede Bildung absprachen (vergl. Mme de Rémusat, Chaptal, Chateaubriand, Bourrienne etc.), ja, ihn als einen fremden Abenteurer, als einen Italiener, behandelten, der sowohl der französischen Sprache als auch dem französischen Geistesleben fast ganz verständnislos gegenüber gestanden hätte. Von den maßlosen Angriffen Chateaubriands[1]) soll hier abgesehen werden, nur das im Verhältnis zu ihnen sehr abgeschwächte Urteil der Mme de Rémusat über Napoleons Stellung zur Literatur sei hier noch erwähnt. Sie sagt in ihren Memoiren (II. S. 406): „Wenn der gute Geist Frankreichs es gestattet hätte, daß Bonaparte einen Schatten von gesunder Freiheit gegeben hätte, so ist es wahrscheinlich, daß die Verbindung der Erinnerungen einer großen Zeit mit den Erscheinungen eines geordneten Zeitabschnittes wichtige Produktionen hervorgebracht hätte. Aber der Kaiser wollte, daß alles zu seinem Vorteil auslaufen sollte. Er machte ungeheure Anstrengungen, um seiner Regierung alle Berühmheiten untertan zu machen, er zwängte den Geist ein und drückte ihm den Stempel seines Despotismus auf, indem er jeden höhe-

---

[1]) Chateaubriand, de Buonaparte, des Bourbons etc. 1814, und Mémoires d'Outre-Tombe, 1811—1833.

ren Flug verbot. Man sah den größten Teil der Schriftsteller sich erschöpfen, um die vorgeschriebenen und belohnten Lobeserhebungen abzuwechseln. Man erlaubte kein politisches Werk, man vermied in den Schöpfungen der Phantasie die gefährlichen Anspielungen. Die Komödie konnte keine Sitten zeichnen, und die Tragödie stellte nur ganz bestimmte Helden dar. So erlosch die zurückgestoßene poetische Erfindung bald.“ Ein Hinweis auf diese Stellungnahme der französischen Literaten und Publizisten, die, abgesehen von Mme de Staël und Chateaubriand, damals, 1814, Napoleon gegenüber einen vom moralischen Standpunkte kaum erklärlichen Frontwechsel vornahmen, würde überflüssig sein, wenn nicht von hier aus das Bild über Napoleons Stellung zur Literatur einzelne wichtige Züge mitbekommen hätte, die noch heute als feststehend gelten. So hat auch noch Taine, der Napoleon im letzten Grunde als einen außerhalb der Tradition des französischen Geistes stehenden Italiener auffasst,[1] in seinem von Napoleon entworfenen Charakterbild allzu reichlich[2] und einseitig die literarischen, publizistischen und historischen Quellen jener Zeit benutzt und ein zwar groß angelegtes, doch sehr einseitiges Bild von ihm geliefert. Im Grunde findet man in demselben mit Bezug auf die von Taine Napoleon zum Geistesleben und zur Literatur zugewiesene Stellung nur eine mit dem Apparate philosophischer und historischer Bildung umrahmte Wiederholung[3] der von den Royalisten gleich nach Napoleons Sturz gemachten Behauptungen. Denn im wesentlichen wiederholt er nur das, was schon 1816 in der »Biographie des hommes vivants« unter dem Artikel »Buonaparte« gestanden hatte, wo von der Bildung Napoleons, der mit Dschingis-Chan und Attila verglichen wird, in folgender Weise geurteilt wurde: »Il n'eut jamais qu'une con-

[1] Taine, Les Origines de la France t. I. p. 11 ff.

[2] T. zitiert z. B. in s. Charakt. Napoléons mehr als 20 mal die system. Nap. herabsetz. Mém. der Mme de Rémusat.

[3] Lévy, Napoléon intime, 1903, Paris.

naissance imparfaite de la grammaire, de la poésie, du latin et même du français, qu'il parle mal, et qu'il écrit encore plus incorrectement.[1]) Taine geht zwar nicht soweit wie Mme de Staël, Chateaubriand, Mme de Rémusat etc., um Napoleon für den Zustand des literarischen Frankreich verantwortlich zu machen. Dazu war er zu sehr Philosoph und hatte zu lange die Schule Auguste Comtes besucht. Aber in seiner Beurteilung der persönlichen Stellung Napoleons zur französischen Literatur und Geisteswelt bleibt er dicht neben den genannten Literaten stehen, von denen er ja auch, mehr als es einem Historiker erlaubt war, die Farben zu seinem Gemälde entnommen hatte. Deshalb ist auch seine Darstellung Napoleons weder von der Geschichte, noch — was uns besonders angeht — von der Literaturgeschichte allgemein angenommen worden.

Hier haben die neueren, besonders auf Napoleons eigene Werke zurückgehenden Arbeiten von Guillois, Masson, Lévy, Welschinger, Chuquet, Sorel und Gautier[2]) die nötigen Korrekturen eintreten lassen. Namentlich durch die beiden letzten, die Napoleons Verhältnis zu Mme de Staël behandeln, ist auch die Darstellung der Stellung Napoleons zur Literatur einer Revision unterzogen worden. Indem sie die Anschuldigungen der Mme de Staël, die das ganze Verhalten des Kaisers ihr gegenüber als eine höchst ungerechte und willkürliche Stellungnahme zum französischen literarischen Leben dargestellt hatte, auf das rechte Maß zurückführen, zeigen sie auch, wie die erbitterte Feindschaft dieser Frau ihm gegenüber zum großen Teil durch allzumenschliche Motive bewegt worden ist. Dadurch aber haben sie auch der Literatur einen Dienst erwiesen und das Bild, das Mme de Stael von sich und Napoleon in ihr der Nachwelt hinterlassen wollte und hinterlassen hat, der Wahrheit gemäß zu ihren

[1]) Biographie des hommes vivants, Paris 1816 ff. I. 518.

[2]) Guillois, Napoléon, l'homme etc. 2 vol. 1889. Fried. Masson, Napoléon inconnu, 2 vol., Lévy, Napoléon intime, Paris 1903. Welschinger, La Censure impériale, 1885. Gautier, Mme de Staël et Napoléon, Paris, 1903.

Ungunsten korrigiert. Sie erscheint nicht mehr als die willkürlich verfolgte, unschuldige Schriftstellerin, die allein den Gedanken der Freiheit gegenüber dem Despotismus Napoleons verteidigte, sondern als die intriganteste Frau ihres Jahrhunderts. Napoleons Verhalten ihr gegenüber aber erweist sich im letzten Grunde als eine politische Notwendigkeit, die mit seiner Stellung zur Literatur nur insofern zu tun hatte, als hier die politisierende Literatur der Mme de Staël in Betracht kam.

Das bisher Gesagte erleichtert nun schon die Darstellung der Beziehung Napoleons zum literarischen Frankreich seiner Epoche, wie zur französischen Literatur überhaupt. Nach Ausschalten der Behauptungen, die ihn für den Tiefstand der Literatur seiner Zeit verantwortlich machen, ist eine mehr objektive Basis seiner Beurteilung gefunden. — Der in der Tat niedrige Stand des französischen literarischen Lebens seiner Zeit würde, auf ihn als seine Ursache bezogen, durch seine bloße Existenz eine fortwährende und nicht zurückzuweisende Anklage gegen ihn als Herrscher und Mensch in seinem Verhältnis zur Literatur sein. Ist er als die Ursache von deren Verfall anzusehen, so ist die Erklärung für sein negatives Verhalten zum literarischen Leben seiner Zeit nicht nur in seiner Regierungsweise, sondern weiter zurück in seiner Abstammung, seinen Anlagen, seiner Bildung und seiner von ihr abhängigen Ansicht über die Bedeutung und den Wert der Poesie zu suchen. Auch hier könnten nur negative Resultate herauskommen. Damit wäre aber der Zirkel geschlossen, aus dem die literar-historische Beurteilung Napoleons nicht herauskommen könnte, und in der Tat bewegen sich viele geschichtliche Darstellungen mit Bezug auf die Frage nach Napoleons Stellung zur französischen Literatur teils ohne bewußte Absicht, teils in dem Bemühen, eine psychologisch-genetische Erklärung für sein behauptetes abweisendes Verhalten den feineren Regungen des menschlichen Geistes gegenüber zu geben, in diesem Zirkel, wenn sie unter Aufnahme der von der interessierten

royalistischen Reaktion vorgebrachten Behauptungen schon für die Jugendzeit des Kaisers und die Zeit seiner geistigen Entwickelung einen auffallenden Mangel an Verständnis und eine fast vollständige Interesselosigkeit für die Literatur und Kunst dartun wollen, ein Mangel, der sich denn auch während der Zeit des Konsulats und des Kaiserreichs in einem einzig dastehenden Despotismus den Literaten und der Literatur gegenüber gezeigt habe.

Wir finden, daß alle diese Zusammenhänge nicht so einfach und klar vorliegen. Deshalb scheint sich uns auch die Aufgabe über die Stellung Napoleons zur französischen Literatur, die sich hier in Verbindung mit dem Tiefstande des französischen literarischen Lebens als gelöst darstellt, als Gegenstand einer neuen Untersuchung darzubieten. So weit wir nämlich sehen können, hat sich noch immer sowohl bei der historischen Darstellung, die die napoleonische Literatur berührt,[1]) als auch bei den literarhistorischen Arbeiten die Tatsache des Tiefstandes der Literatur von 1800—1815 als der Ton erwiesen, der der ganzen Auffassung über die Stellung des Kaisers zum literarischen Leben die Grundstimmung gab. Nach den bisherigen Darlegungen können wir von dieser Voraussetzung absehen. Es bleibt uns demnach nur die für sich alleinstehende Aufgabe, zu zeigen, welche persönliche Stellung Napoleon zu der französischen Literatur eingenommen hat.

Da sich sowohl sein Geschmack als auch sein Urteil gegenüber den literarischen Erscheinungen, wie sie sich später während der Zeit seines Konsulats, des Kaiserreiches und seiner Gefangenschaft auf St. Helena äußern, auf Grundlage seiner besonderen persönlichen Anlagen, seiner Erziehung, seiner Studien und der Forderungen seiner Stellung gebildet haben, so ist zum bessern Verständnis seiner späteren Stellungnahme ein Zurückgehen auf die Zeit seiner

---

[1]) Mit Ausnahme von Merlet, Tableau de la littér. française 1800 bis 1815. 3 vol.

geistigen Entwickelung nötig, in der er mit der französischen Literatur Fühlung gewann und allmählich in dieselbe hineinwuchs.

Dieses Zurückgehen erweist sich auch aus dem Grunde als nötig, weil hierbei auf Grundlage der neuesten Darstellungen der Jugendentwickelung Napoleons (wie sie Masson[2]) und Chuquet[3]) gegeben haben), die bereits oben erwähnten Urteile über die schon so früh hervorgetretene Verständnislosigkeit Napoleons für die »schönen Wissenschaften« — wenn auch nur im Vorübergehen — nachgeprüft werden können.

II.

2. Kapitel.

1. Als ein Fremder — aber doch als ein Angehöriger derselben Rasse, derselben lateinisch-romanischen Geistes- und Kulturwelt ist Napoleon zuerst der französischen Literatur gegenübergetreten. Mit der ersten Elementarbildung, die er in Ajaccio bekommen hatte, versehen, wurde er als 10jähriger Kabe auf das Gymnasium zu Autun gebracht, wo er in dreimonatlicher Vorbereitung in den schriftlichen und mündlichen Gebrauch der französischen Sprache eingeführt wurde und damit die Vorbedingung seiner Aufnahme in eine französische Kriegsschule erfüllte. Dann kam er auf die »Kriegsschule« zu Brienne, die weiter nichts als ein von Mönchen geleitetes Gymnasium war, wo — abgesehen von der Mathematik, den modernen Sprachen und den technischen Wissenschaften — 12 Franziskaner den wissenschaftlichen Unterricht erteilten, dem die Schüler unter strenger Aufsicht und in klösterlicher Abgeschiedenheit in einem sechsjährigen Kursus folgten.

Das literarische Milieu, in das Napoleon allmählich hin-

---

[2]) Masson, Napoléon inconnu, 2 vol. Paris 1897.

[3]) Arth. Chuquet, La Jeunesse de Napoléon, 3 vol. Paris 1903.

einwuchs, und das ihn in der Schule umgab, war mit dem Bildungsgrade seiner Lehrer und mit dem Lehrplane seiner Schule gegeben. Die griechische Sprache wurde nicht gelehrt, dagegen war das Lateinische ein Hauptgegenstand des Studiums. Erklärt wurden in den unteren Klassen die »Selectae« des Erasmus, die »Vitae« des Cornelius Nepos, die Fabeln des Phaedrus und einige »Eclogae« von Vergil. In den oberen Klassen las und erklärte man die Werke Caesars, den »Jugurthinischen Krieg« und »Catilina« von Sallust, das I. und XXI. Buch von Livius, die Catilinarischen Reden und die Reden für Milo und Marcellus von Cicero, einige Oden von Horaz, das I., II. und VI. Buch der »Äneïde« und das 4. Buch der »Georgica« von Vergil.

Auch dem Studium der französischen Sprache wurde besondere Sorgfalt gewidmet. In jeder Klasse waren besondere Stunden der französischen Sprache und Grammatik zugewiesen. Für die Oberstufe war ein besonderer Literaturkursus vorgeschrieben, an den sich Übungen im Erfinden, Disponieren und Reden anlehnten. Auch das Wichtigste aus der Rhetorik und Poetik wurde den Schülern gegeben und an Beispielen erläutert. Sie lernten die verschiedenen Arten der Beredsamkeit und des Stiles kennen. Sie machten die Bekanntschaft des Epos und der bedeutendsten epischen Dichter (Homer, Vergil, Lucian, Camoëns, Tasso, Milton und Voltaire), die ihnen kurz charakterisiert wurden, und deren Werke sie in Übersetzungen in der Bibliothek nachlesen konnten. Sie wurden mit der Fabel und den wichtigsten Fabeldichtern (Aesop, Phaedrus, La Fontaine), mit der Hirtendichtung und ihren bekanntesten Vertretern (Theokrit, Vergil, Racan, Segrain), mit der Ode, dem literarischen Brief, der Satire, dem Madigal, dem Rondeau und dem Sonett bekannt. Selbst an der zeitgenössischen Dichtung gingen die Lehrer Napoleons nicht ganz vorüber. Sie lasen ihren Schülern den Essai über die epische Poesie von Voltaire vor, ja sogar Scenen aus dem Drama »La Mort de César« und aus der »Henriade«.

Vor allem aber bevorzugten sie die Literatur des 17. Jahrhunderts, das Zeitalter Ludwigs XIV., mit seinen großen Dichtern, Schriftstellern und Rednern: Corneille, Racine, Fénelon, Bossuet, Fléchier, Massillon, Boileau. Häufig wiesen sie ihre Schüler auf Einzelheiten und Unterschiede des Stiles hin. Sie machten z. B. als auf ein Muster beschreibender Darstellung auf die Stelle des Télémaque aufmerksam, wo Fénelon die Grotte der Nymphe Kalypso schildert; sie lobten die Hyperbeln, deren sich Fléchier bedient, wenn er den Schmerz der Juden beim Tode des Judas Maccabäus schildert, sie wiesen auf die rhetorisch so wirksamen Verwünschungen der Camilla aus dem Drama »Les Horaces«, auf die Vorwürfe, die Klytemnestra ihrem Gemahl in der »Iphigénie« (von Racine) machte, auf die prophetische Begeisterung des Joad in der »Athalie« hin und ließen ganze Scenen aus einzelnen Dichtungen auswendig lernen. Ihr literarisches Orakel war Boileau. Ihm entnahmen sie die Vorschriften über die Reinheit der französischen Sprache und die Regeln über die Ordnung in der Rede und der Komposition, über die einzelnen Arten der Poesie und ihre Bedeutung. In Boileaus Sinne beurteilten sie Homer, Horaz, Malherbe, Corneille etc. Sie lobten seinen »bon sens«, seinen wirksamen Spott über die schlechten Dichter und die feinen Huldigungen, die er für Ludwig XIV. anzubringen wußte, wenn er z. B. im II. Gesange des »Lutrin« solch ein Lob des Königs selbst der Trägheit in den Mund zu legen weiß. — Wie man sieht, war der Umfang der literarischen Kenntnisse, welche durch die Schule zu Brienne übermittelt wurden, nicht ganz so gering, wie etwa später die ganz im Sinne der royalistischen Reaktion gegen Napoleon geschriebenen Memoiren Bourriennes behaupten wollen,[1]) die auch die angeblichen Schulzeugnisse von Napoleons geringen Leistungen in den »belles lettres« aufbewahrt haben. Ebensowenig können die Leistungen der

[1]) Bourrienne, Mémoires.

Lehrer Napoleons in der französischen Sprache und Literatur so ganz gering gewesen sein, wenn man aus der sorgfältigen und so verständigen Korrektur[1] der ersten schriftstellerischen Arbeiten Napoleons durch seinen Lehrer Dupuy Schlüsse auf dessen Arbeit in der Schule ziehen will. — Endlich muß auch bei der Beurteilung der Leistungsfähigkeit dieser Schule nicht vergessen werden, daß sie eine von den 10 »Kriegsschulen« war, die der Reformminister St. Germain, dem es sehr darauf ankam, einen tüchtig vorbereiteten Offizierstand zu bekommen, gegründet hatte, und der auch selber, da er die Reformvorschläge Rousseaus und der deutschen Philanthropen kannte, im Sinne dieser damals so modernen Pädagogik die Grundzüge der Lehrpläne, des Unterrichts und der Erziehung für seine »Kriegsschulen« entworfen hatte.

Napoleon hat selber noch durch besonderen Fleiß den Umfang des durch den Unterricht gegebenen literarischen und historischen Wissens zu erweitern gesucht. Als Fremdling, von seinen Mitschülern bisweilen verspottet und geneckt, lebte er viel für sich allein, träumte oder widmete seine ganze freie Zeit dem Studium und dem Selbstunterrichte durch die Lektüre. Er galt als der unermüdlichste Leser der Schule, lieh sich Buch auf Buch aus der Bibliothek und verbrachte die Pausen und Erholungsstunden, wenn die andern Schüler sich dem Spiele hingaben, in der Bücherei, so daß man ihn für den geeignetsten Bibliothekar hielt. Er las aber nicht nur wie es sonst wohl allgemein zugegeben wird — mit diesem Eifer wissenschaftliche oder historische Werke, sondern gerade mit Vorliebe auch Bücher der Fiktion und Dichtung. Noch in St. Helena gedenkt er z. B. bei Erinnerung an die Schlacht bei Brienne (29. Jan. 1814)[2] an den Baum, unter dem er einst als 13jähriger Knabe »das befreite Jerusalem« von Tasso gelesen hatte.

---

[1] Masson, Napoléon inconnu, II, page 66 ff.

[2] Las Casas, Mémorial.

So erwarb er sich bei seiner »lecture effrénée« und der gewaltigen Kapazität seines Gedächtnisses einen sehr guten Fond von historischer und literarischer Bildung. Die angeblichen amtlichen Zeugnisse, die von seinem geringen Interesse und seinen geringen Kenntnissen in den »schönen Wissenschaften, in der Literatur und in den Künsten« sprechen, hat Arthur Chuquet aus ihrer vorliegenden Form als Fälschung oder Dichtung nachgewiesen.[1]) — Richtig ist nur, daß Napoleon in den fremden Sprachen ein sehr mittelmäßiger Schüler gewesen ist. Ihn interessierten nicht die in ihnen vorliegenden Formen, sondern die Ideen. Er las deshalb die lateinischen Schriftsteller fast ausschließlich in Übersetzungen. Seine Lieblingslektüre waren die Lebensbeschreibungen des Plutarch, die im 18. Jahrhundert einen so großen Eindruck gemacht haben, und die auch St. Germain als Lektüre für die Schüler empfohlen hatte.

In Bezug auf das Ausdrucksmittel für die Literatur, die französische Sprache, muß nach den Berichten seiner Mitschüler gesagt werden, daß er im mündlichen und schriftlichen Gebrauch der französischen Sprache anfangs seinen Kameraden nachstand. Aber er ersetzte diesen Mangel durch die Kraft und Ursprünglichkeit seines Ausdrucks, so daß es manchmal schien, als wenn die Sprache seines Adoptivvaterlandes nicht genug Energie besäße, um den nach Ausdruck ringenden Gedanken das Kleid zu geben. Hierher gehört das Wort seines Lehrers: »Son style est du granit chauffé au volcan.« — Richtig ist ferner, daß bei ihm trotz seines Fleißes und seiner Begabung verschiedene Lücken in der französischen Orthographie geblieben sind, aber das liegt daran, daß er sich in einer zu kurzen Zeit der französischen Sprache bemächtigen mußte, und daß seine Lehrer die elementarsten Voraussetzungen für die Beherrschung der Sprache im mündlichen und schriftlichen Gebrauch — die Elementargrammatik und die Rechtschreibung

[1]) Chuquet, La Jeunesse de Napoléon, I, 126 u. 142.

etwas vernachlässigten. Aber hieraus die oben erwähnten Behauptungen, daß Napoleon weder im mündlichen noch im schriftlichen Gebrauch die französische Sprache beherrschte, zu konstruieren, schießt denn doch allzuweit über das Ziel hinaus. Aus seinen Werken – und er ist einer der ersten französischen Schriftsteller[1] — sicherlich der erste auf dem Gebiete der militärischen Beredsamkeit, ergibt sich, daß er die Sprache seines Adoptivvaterlandes vollkommen beherrschte, und wenn er manchmal die enge Vorschrift einer kleinen grammatischen Regel durchbricht, so geschieht das mit der bestimmten Absicht, um die Sprache ausdrucksvoller zu gestalten und ihr irgendwelche rhetorischen Effekte zu verleihen. (Lévy, der in seinem Werke »Napoléon intime« den Brief des 15jährigen Bonaparte an seine Mutter nach dem Tode des Vaters zitiert — beweist schon aus diesem Brief, der in der Tat kein gewöhnliches Zeugnis schriftstellerischer Leistung ist, daß der junge Napoleon Bonaparte die französische Sprache vollkommen beherrschte.)[2]

Daß Napoleon in der französischen Sprache und Literatur kein schlechter Schüler gewesen ist und aus den Stunden dafür nur angenehme Erinnerungen behalten hat, beweist auch sein späteres Verhalten zu Dupuy, seinem Lehrer in diesen Fächern. (Ihm gab er als 17jähriger Leutnant seine ersten schriftstellerischen Arbeiten zur Korrektur, die dieser mit rührendem Eifer korrigierte und kopierte[3]; als Konsul machte er ihn zu seinem Bibliothekar zu Malmaison, und als Kaiser betrauert er aufrichtig dessen Tod, den er 1807 auf dem Kriegsschauplatze in Ostpreußen erfährt.)[4]

2. In der Kriegsschule zu Paris war Napoleons Lehrer der französischen Sprache und Literatur Domairon, ein pädagogischer Schriftsteller, der seinen Unterrichtsstunden sein zweibändiges Werk »Prinzipien der schönen Wissenschaften«

---

[1] Vergl. Thiers, Le Consulat et l'Empire. St. Beuve, Causeries littéraires.
[2] Arthur Lévy, Napoléon intime, Paris 1893, Seite 18.
[3] Masson, Napoléon inconnu, II, S. 66 ff.
[4] Napoléon, Correspondance, XIII, 407.

(das selbst ins Deutsche übersetzt wurde) zu Grunde legte. Er wollte vor allem den Stil seiner Schüler bessern. An der Hand zahlreicher Auszüge aus den klassischen Schriftstellern zeigte er ihnen die verschiedenen Arten des Stils, den grammatisch-korrekten, den angenehmen und den pathetischen. Er erklärte ihnen auch die klassischen französischen Dichter. Er lehrte, daß die Tragödie von großen Helden handle, die im Kampfe mit unüberwindlichen Mächten und dem Schicksale zu Grunde gingen und durch ihr Los in steigender Stärke Mitleid und Schrecken erregten. Mit Vorliebe wies er auf die großen Persönlichkeiten der Tragödie hin, auf Augustus, der in so edler Einfachheit spricht, als er Cinna begnadigt, auf Horace, bei dem das Gefühl für Vaterland und Ruhm alle andern Gefühle zu unterdrücken scheint, auf Achilles, der den Ruhm und den Zug nach Troja wählt, obwohl er weiß, daß er dort sterben muß, auf Mithridates, den großen Römerfeind und andere. Auch für Domairon, für seinen Unterricht und sein Werk hat Napoleon ein dankbares Interesse bewahrt, was wiederum sich schwer mit den Behauptungen von seinem geringen Verständnis und seinen geringen Leistungen in den Fächern dieses Lehrers vereinigen lässt. (Als Kaiser hat er diesen seinen ehemaligen Lehrer, der ihm während der Zeit der Revolution aus den Augen gekommen war, längere Zeit suchen lassen, um ihm eine Stelle als Generalinspektor der Studien anzubieten. 1802 empfiehlt er dessen Unterrichtswerk der Militärschule zu Paris, 1805 der zu St. Cloud. Noch auf St. Helena blättert er gern in dem Buche und nennt es »die anziehendste, wenn auch nicht die beste Darstellung der französischen Sprache und Literatur.“ [1]) Authentische Urteile über Napoleons Leistungen in der französischen Sprache und Literatur, wie in den andern Wissensgebieten sind uns auch aus dem Pariser Aufenthalte nicht überliefert. Die bekannten Urteile einzelner seiner Lehrer, die schon in der Schule sein Genie

---

[2]) Las Casas, Mémorial, 1823, VI, 107.

bemerkt haben wollen, sind wohl erst in späterer Zeit gefällt worden. (Domairon soll gesagt haben: „Son style est du granit chauffé au volcan", sein Geschichtslehrer Delesquille will ihm mit den Worten: „Corse de nation et de caractère, il ira loin etc". eine große Zukunft geweissagt haben. Ebenso soll er seinem Lehrer der Logik und Rhetorik aufgefallen sein.) Alle diese Urteile können, da sie von den Lehrern der nicht-mathematischen Fächer ausgingen, in denen der junge Napoleon Bonaparte Hervorragendes leistete, mit dazu dienen, den Behauptungen, daß er nur in Mathematik und Geschichte etwas leistete, entgegengestellt zu werden. „Er strebte," sagt deshalb Chuquet von dieser Zeit, „nicht auf eine Vollkommenheit im besonderen, sondern auf eine allgemeine Vervollkommnung seines Geistes." Indem Napoleon sich besonders auf seine mathematische Fachprüfung vorbereitete, studierte er mit Eifer und Erfolg Literatur und Geschichte. „Sein literarischer Geschmack erwachte, er wurde Herr der französischen Sprache und dachte selbst daran, ein Gedicht über die Freiheit Korsikas zu schreiben." — Auf St. Helena sagt er später,[1] daß ihm schon während seiner Schulzeit der Plan vorgeschwebt habe, ein eigenes Drama über den Tod Cäsars zu schreiben, das er dem Voltaireschen »La Mort de César« entgegensetzen wollte. Das stimmt schlecht zu dem behaupteten mangelnden Interesse für die Literatur. Auch die Tatsache, daß er noch längere Zeit nach seinem Abgang von der Schule bei dem Besuche in seiner Heimat eine besondere Freude darin findet, einzelne Stellen aus den Klassikern, ja, ganze Scenen aus Corneille, Racine und Voltaire laut vorzudeklamieren,[2] gehört als Zeugnis für die Beurteilung der Stellung Napoleons zur Literatur hierher.

3. Im Alter von 16 Jahren wurde Napoleon Leutnant und trat aus der klösterlichen Abgeschiedenheit der Schule

---

[1] Las Casas, Mémorial und Gourgaud, Journal de St. Hélène, II., p. 300. — [2] Joseph, Mémoires, I, 34.

in die weite Welt und in die Freiheit hinein. Während seiner freien Zeit bemühte er sich mit außerordentlichem Eifer und mit beinahe unersättlichem Wissensdurste für alle Gebiete, die Lücken seiner Bildung, die der zu kurze Aufenthalt in der Kriegsschule zu Paris ihm gelassen hatte, auszufüllen. Er treibt historische, volkswirtschaftliche und naturwissenschaftliche Studien und macht lange Auszüge aus den bekanntesten Werken über diese Gebiete.[1]) Daneben liest er die bekanntesten Romane seiner Zeit und studiert auch die damals politisch gewordene Literatur, die Werke Montesquieus und Voltaires. Der Umfang seiner Lektüre ist ihm nun nicht mehr durch die Schulbibliothek und die Überwachung seiner Lehrer beschränkt; er kann sie frei wählen, und so kommt er in seiner auffälligen Vorliebe für die altrömische Zeit mit ihren elementaren und starken Äußerungen der menschlichen Seele, mit ihrer Einfachheit und Natürlichkeit, in seiner schwärmerischen Liebe zu seinem von den Franzosen unterdrückten Korsika auf Rousseau, den Freund seiner Heimat, den Apostel der Freiheit, Einfachheit und Natürlichkeit. Von ihm liest er damals »die Konfessionen«, den »Gesellschaftsvertrag«, den »Emil«, die »Neue Heloïse« und kommt, sowohl was seine Gedankenwelt als auch seinen Stil anbetrifft, ganz unter die Herrschaft des Genfer Philosophen. Von der Rousseauschen Gefühls- und Gedankenwelt beherrscht und im Stil des »Apostels der Natur«, schreibt er seine ersten Manuscripte[2]) (»Zum 65. Geburtstag Paolis«, »Über den Selbstmord«, »Verteidigung des 4. Buches von Rousseaus Gesellschaftsvertrag gegen Roustand« u. a.). — In der Zeit von 1786—1791 verehrt, ja vergöttert er diesen Schriftsteller. Er ist nach ihm der „tiefste und klarste Philosoph". „Er entschleiert die kleinsten Beweggründe der größten Handlungen, er weiß alles; jedes Wort von ihm ist bewundernswert." „Die Musik seines

---

[1]) Masson, Napoléon inconnu, I, S. 241—449, Abdruck der Auszüge.
[2]) Masson, Nap. inconnu, I, 141—159. Abdruck.

Devin de village," so schreibt er damals, „treibt einem die Tränen in die Augen; aber diese Tränen erschlaffen nicht die Seele; es ist die Tugend, die sie hervorruft." „Hättest du", so redet er Rousseau an, „nur den Devin de village geschrieben, so hättest du genug getan für das Glück deiner Mitmenschen!"[1] Und dann bedauert er, daß sein Schriftsteller so früh hat sterben müssen. „O Rousseau, warum mußtest du bloß 60 Jahre alt werden!"

Der Weg von Napoleon zu Rousseau führte, wie schon gesagt, über seine Liebe zu seinem engeren Vaterlande Korsika. In Rousseau fand er einen Mann, der ihn zu verstehen schien. Hatte er doch in seinem »Contrat social« gesagt, daß die kleine Insel Korsika noch ganz Europa in Erstaunen setzen werde, und daß dieses kleine Volk, „das so tapfer seine Freiheit zu verteidigen wußte, auch verdiene, einen weisen Mann zu finden, der es lehrte, seine Freiheit zu bewahren." Und in seinen »Konfessionen« hatte er behauptet, daß die Korsen ein junges, durch die Gesetzgebung unverdorbenes Volk seien.

Auch für Napoleon schien damals Korsika im Gegensatz zu Frankreich das Land der einfachen, reinen Sitten, das Land der Freiheit und Gleichheit zu sein. Er ist stolz darauf, ein Korse zu sein und sich ein Herz bewahrt zu haben, in das die ganze Verderbtheit der Menschen noch nicht gedrungen ist. Deshalb hat er mit Rousseau auch nur Verachtung für die verderbte Gesellschaft. Er möchte, um ihr zu entfliehen, auf einer öden, einsamen Insel wohnen, wo er, „wenn auch nicht glücklich, so doch ruhig leben könnte." Ja, im Mai 1786 möchte er nach der Lektüre der Rousseauschen Schriften in einem Anfalle von Lebensüberdruß das Leben wegwerfen wie ein altes Kleid. „Warum soll ich noch länger unter diesen Menschen leben, die so weit von der Natur entfernt sind?" „Kann ich unter diesen Menschen leben, deren Sitten sich von den meinigen eben-

---

[1]) Masson, Nap. inconnu, II, 314.

so unterscheiden, wie das Licht des Mondes von dem der Sonne?“ [1])

Auch zu den übrigen französischen Dichtern und Schriftstellern hat Napoleon in dieser Zeit allmählich eine bestimmte Stellung gewonnen. Seine Anlage, ein gewisser Ernst, der sich zuweilen in Melancholie umwandelte, die Erziehung fern von der Heimat, besonders aber der literarische Unterricht durch Mönche, seine geschichtlichen Studien und der Einfluß Rousseaus geben seinem literarischen Geschmack eine ganz besondere Richtung, die dann auch in seinem »Discours« auf eine Preisfrage der Akademie zu Lyon zum Ausdruck kommt.[2]) Das Lustspiel ist ihm nach dem, was er hier sagt, zuwider. Es scheint ihm nicht viel mehr, als ein fades Salongespräch zu sein. Vom Theater verlangt er etwas Ernstes und Bedeutungsvolles, Dramen und Tragödien voll Energie und Kraft, in denen gezeigt wird, wie die menschliche Natur im Kampf mit den Wechselfällen des Lebens und des Schicksals ihre ganze Kraft und männliche Größe entfaltet. Denn nur solche Werke scheinen ihm die Seele des Zuschauers in die großen und einfachen Gefühle der Menschen der antiken Welt, der Helden Plutarchs, hinaufzuheben und so glücklich zu machen.

Von allen Dichtern liebt und verehrt er schon damals Corneille. An seinen Persönlichkeiten findet er etwas Männliches, Heroisches und Antikes. »Cinna« ist sein Lieblingsstück. Er wünscht, daß es häufiger aufgeführt werden möchte. Er meint, daß die Zuschauer mit Augustus mitleidig sein werden, und daß die schöne Scene des 5. Aktes, in der Augustus seinen Feinden vergiebt, ihnen Tränen entlocken werden. „Tränen der Empfindung, ein Hochgenuß für die Seele.“ [3]) — (Es ist wichtig, dies besonders zu betonen, da, wie es scheint, auf Grund der Berichte der Mme de Rémusat die französische Literaturgeschichte mit Vorliebe behauptet:

[1]) Masson, Nap. inconnu, I, 142 f.

[2]) Abdruck bei Masson, Nap. inconnu, II, S. 291—332.

[3]) Discours etc., Masson II, 311 ff.

„Corneille gefiel ihm, weil er ihn für einen „rusé politique“[1] hielt. Mme de Rémusat berichtet allerdings in ihren Memoiren von einem Gespräch, das sie mit Napoleon 1803 über Corneilles »Cinna« gehabt haben will. Da soll er ihr gesagt haben: „Es ist noch nicht lange her, daß ich mir die Lösung im Drama »Cinna« erklärt habe. Ich sah zuerst nur darin das Mittel, einen fünften pathetischen Akt zu schreiben. Aber die barmherzige Milde im engeren Sinne des Wortes ist eine so arme, kleine Tugend, wenn sie sich nicht auf die Politik stützt wie die von Augustus, der so ganz plötzlich ein gutmütiger Fürst wird, daß sie mir nicht würdig erschien, diese schöne Tragödie zu beendigen. Aber Monvel, der diese Tragödie vor mir spielte, hat mir das Geheimnis dieser großen Conception entschleiert. Er sprach die Worte: „Soyons amis, Cinna,“ mit einem so schlauen und listigen Tone, daß ich einsah, daß diese Handlung (die Vergebung) weiter nichts war als die Verstellung eines Tyrannen, und ich habe als Berechnung gebilligt, was mir als Gefühl kindisch erschien. Man muß immer diese Worte in der Art sprechen, daß alle, die sie hören, es einsehen, daß nur Cinna der Getäuschte ist.“ — Wir können, wenn wir die Tatsächlichkeit dieses Gesprächs voraussetzen, was uns bei genauerem Studium der Memoiren der Mme de Rémusat nicht leicht wird, in ihm kein Glaubensbekenntnis Napoleons in Bezug auf seine Auffassung Corneilles sehen, sondern höchstens eine ironische Unterhaltung, die er sich mit der ihn damals schwärmerisch verehrenden und sehr jugendlichen Kammerfrau seiner Gemahlin erlaubte, als sie, die einzige Dame im Kriegslager zu Boulogne, stundenlang abends im tête-à-tête mit ihm weilte und, wie sie angibt, sich mit ihm über Literatur unterhielt.)

Auch Racine stellt Napoleon in seiner Jugendzeit ziemlich hoch. Er lobt besonders »Andromache« und »Phaedra«, später auch die »Iphigénie«, wo er die „poetisch reine Luft

---

[1]) Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la litté fr. Bd. VII.

des alten Griechenland" zu spüren glaubt, und »Britannicus.« Voltaire gefällt ihm weniger. Er ist mit ihm als Prosaschriftsteller und Historiker zufrieden, findet ihn verständig und ohne Fanatismus; aber er tadelt schon damals den Dramatiker. Er kann wohl den Charakter der »Mérope«, ihre Sorgen, Schwierigkeiten und Verwirrungen verstehen, und »Zaïre« entlockt ihm „Tränen der Rührung." Auch die Seelengröße des Brutus, der seine Söhne dem Volke und dem Staate der Römer opfert, imponiert ihm, und er hält die Tragödie »Brutus« für imstande, die Seele des Zuschauers zu erheben. In »Alzire« aber ist ihm der ganze Gang der Handlung zuwider, ja empört ihn. „Die Hauptperson, Zamore, hat," so sagt Napoleon, „die heilige Pflicht, das Vaterland zu rächen. Er hat geschworen, den Mörder seines Vaters, den blutdürstigen Tyrann Guzmann, zu töten." — „Er ist ein außergewöhnlicher Mensch, kein gewöhnlicher Sterblicher, der Gott der Gerechtigkeit und Kraft, der Schutzgeist seines Landes." Der junge Leutnant Napoleon Bonaparte folgt ihm mit seinem ganzen Interesse, er teilt die Sorgen Zamores und wünscht, daß der Mörder den wohlverdienten Lohn empfange, und daß das unterdrückte Volk befreit werde. Dann aber läßt der Dichter den verliebten Zamore sich zu den Füßen einer Frau werfen, wo er, „ein unwürdiger und verachtenswerter Mensch, sein Vaterland, seine Pflicht der Rache und seine Mitbürger vergißt" und der schließlich als eine Gnade von Guzmann Alzire und sein Leben geschenkt erhält, „während der blutdürstige Guzmann beinahe so stirbt, wie Sokrates gestorben ist."[1] Napoleon ist außer sich über den Dichter und über das Publikum, welches diesem Stück Beifall spendet.

Von den übrigen Dichtern haben ihn in dieser Zeit besonders Delille und Bernardin de St. Pierre angezogen. Letzterer, der in den Rahmen der Rousseauschen Natur- und Gefühlswelt und in den Gegensatz zwischen Natur und

[1]) Masson, Napol. inconnu, II, 312. Discours sur les vérités etc.

Kultur seine Idylle »Paul et Virginie« eingebaut hatte, wurde von dem jungen Bonaparte ganz besonders geschätzt. Er las »Paul et Virginie« mit Entzücken, ebenso »La Chaumière indienne«, und wenn er später dem Dichter begegnete, so pflegte er ihn zu fragen: „Wann werden Sie uns wieder eine Geschichte wie »Paul et Virginie« oder »La Chaumière indienne« schreiben?“ Weniger gefielen dem jungen Napoleon die »Études de la nature.« Ihn störten die zahlreichen wissenschaftlichen Irrtümer, die dem naturwissenschaftlich fast ganz ungebildeten Bernardin de St. Pierre darin untergelaufen waren, und er hat sich öfters über dieses Werk und den persönlichen Charakter Bernardins mit wenig Respekt ausgesprochen.

4. Um das Jahr 1791 bereitet sich bei dem nun 22jährigen Napoleon Bonaparte eine Umwandlung seiner Stellung zu Rousseau vor. Die Träume, die er ganz im Sinne Rousseaus bei Beginn der französischen Revolution für sein ihm eigentlich selber unbekanntes und nur in seiner Phantasie lebendes Vaterland träumte und denen er mit einigen Unterbrechungen einen fast zweijährigen Aufenthalt in Korsika widmete, zerstoben ihm vor der Wirklichkeit der Tatsachen. Statt eines freien Korsika, das sich im losen Zusammenhang mit Frankreich selbst verwaltete, und wo er selbst als Paolis Arm, dann als dessen Nachfolger eine Rolle spielen wollte, sah er ein von heftigen Parteikämpfen zerrissenes Land. Alles, was er beobachtete, Familienhaß, Intriguen, Bestechungen und die schließlich ausbrechenden Bürgerkriege warfen seine Vorstellungen von dem dem alten Sparta so ähnlichen Korsika über den Haufen, und als ein in seinen eigenen Zielen und über den Wert seiner Heimat Enttäuschter kehrte er endgiltig nach Frankreich zurück. Er wurde, nachdem er mit seinen Brüdern gegen Paoli und dessen Bestreben, Korsika England zu unterstellen, aufgetreten war, aus der Heimat vertrieben; sein Familiengut wurde geplündert und seine Geburtsstätte zerstört. — Wenn er sich aber hier für Frankreich gegen England entschied, so scheint

uns die gewöhnlich gegebene Erklärung dafür, der Ehrgeiz Napoleons, der sich von Paoli vernachlässigt, ja übergangen sah, nicht ausreichend. Ist es nicht vielmehr die französische Kultur, in der er aufgewachsen und erzogen war, in der er nun schon seit zwölf Jahren lebte, die einen Teil seines inneren Selbst bildete, welche er nun für das verlorene Heimatsideal, das er eigentlich nur in der Phantasie mit sich herumgetragen hatte und dem die Wirklichkeit absolut nicht entsprach, eintauschte?

Wenn diese Frage mit einem Ja beantwortet werden muß, so liegt schon in diesem Akt der freiwilligen Entscheidung für Frankreich ein Widerspruch gegen die Tainesche Behauptung, er sei Italiener geblieben. — Mit diesem Erwachen aus den Heimatsträumen ging bei Napoleon eine Abkehr von Rousseau parallel. Dieser scheint ihm zuviel Worte, Phrasen und Theorien zu geben, aber keine Tatsachen. Er beginnt an ihm zu zweifeln, dann bekämpft er ihn, als er zum zweiten Male seinen »Discours über die Ungleichheit unter den Menschen« liest. „Je ne crois rien de cela," bemerkt er in seinen Auszügen[1]) an verschiedenen Stellen daraus, denen er seine eigene Auffassung entgegenstellt. In den nächsten Jahren wird die Abkehr von Rousseau eine ganz vollständige, sodaß es ihm anfängt, peinlich zu werden, sich als Ideologe dem Ideologen Roussean angeschlossen zu haben. Aus diesem Gefühl heraus ist es zu verstehen, daß er als erster Konsul seine bedeutendste Jugendschrift, den oben erwähnten »Discours«, den ihm Talleyrand verschafft hatte, vor dessen erstaunten Augen selbst verbrannte. Mit dieser Befreiung von der Geistes- und Gedankenwelt Rousseaus ändert sich auch der Stil Napoleons, wie die kleine Abhandlung »Le Souper de Beaucaire« beweist.[2]) Die Sätze werden kürzer, bestimmter, trockener, härter, die Adjektiva und Adverbien verschwinden mehr und

[1]) Masson, II, 286 ff.

[2]) Abgedruckt bei Masson II, 479 und Bourrienne, Mémoires, I, Anhang.

mehr. Für den Gedanken wird der kürzeste Ausdruck gesucht, und manchmal ist das sprachliche Kleid so enge, daß der Gedanke, die Idee, darüber hinwegzuquellen scheint.

5. Die nächsten Jahre bedeuten den erstaunlich raschen Aufstieg in der Laufbahn Napoleons. Der junge, fast unbekannte Artilleriehauptmann wird, bald nachdem er sich vor Toulon ausgezeichnet hatte, zum Brigadegeneral, später zum General der italienischen Armee ernannt, wo er von Sieg zu Sieg schreitet und nach seinem Willen gegen Österreich und beinahe gegen das in der äußeren Politik fast hilflose Direktorium den Frieden zu Kampo Formio erzwingt. Damit wird er aber eine politische Persönlichkeit ersten Ranges in seinem neuen Vaterlande. Er übernimmt die Führung Frankreichs gegen die Reste der vor allem vor ihm zusammengebrochenen ersten Koalition, und indem er ganz in den Jahrhunderte alten historischen Gegensatz Frankreichs zu England hineinwuchs — oder diesen Gegensatz in seiner Person am stärksten verkörperte, was Taine gar nicht gesehen hat oder nicht sehen wollte — hielt er diese Führung fest und wurde die erste politische Persönlichkeit in Frankreich, so daß der Zug nach Ägypten und der Staatsstreich von 1799 nur noch einzelne Etappen auf einem bereits weitgeöffneten Wege waren.

Seine Stellung zum Geistesleben, zur Wissenschaft und zur Literatur blieb dieselbe. Er ist noch immer der in der antiken Welt lebende Mensch, in gewissem Sinne — auf Grund seiner geschichtlichen Studien und seiner Abstammung — ein Römer, aber ein Römer, der durch das geistige Milieu des Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts hindurchgegangen war, und der anfing, politisch tätig zu sein und nach bestimmten Zielen zu streben. So tritt bei seinen Äußerungen über die französische Literatur zu seinen persönlichen Anlagen und Neigungen ein zweites Moment hinzu: die Rücksicht auf seine politische Stellung und auf seine Ziele. Man kann aber nach dem bisher Dargelegten trotzdem nicht sagen, daß die Rücksicht, die er der Wissen-

schaft, Kunst und Literatur bei seinen Feldzügen in Italien zeigte,[1]) wo er allen Gelehrten, Künstlern und Literaten von Ruf seine Aufwartung machte und sie auszeichnete, nicht seiner persönlichen Wertschätzung von Wissenschaft und Kunst entsprochen hätte. Man darf auch nicht meinen, daß etwa seine Bemerkungen an das Direktorium vom 28. Oktober 1796:[2]) „Ich bitte Sie, zu glauben, daß ich mehr als irgend jemand die Dienste, die die Künste und Wissenschaften dem Staate leisten, zu schätzen weiß“ — nur eine auf den Eindruck berechnete Phrase war. — Wohl war er sich bewußt, daß man sich vor allem die Geister untertan machen müsse, wenn man herrschen wolle, und daß er auf die öffentliche Meinung in Paris, die damals, besonders nach der Barbarei der Schreckenstage, ein auffallend starkes, wenn auch nur äußerliches Interesse für Wissenschaft und Kunst zeigte, Rücksicht zu nehmen habe. Aber mit dieser Rücksicht auf die Welt ging doch ein starkes persönliches Interesse für Wissenschaft und Kunst zusammen. Davon zeugt auch der Umstand, daß er sich auf dem italienischen Feldzug von einer wissenschaftlichen und literarischen Bibliothek begleiten ließ, daß er Gelehrte, Dichter und Künstler zu sich aus Frankreich nach Italien rief und zwischen den Schlachten noch Zeit gewann, die Schönheiten der Ossianschen Poesie zu genießen und sich mit dem englischen Theater zu beschäftigen, von dem ihm sein Adjutant Junot einige Übersetzungen namentlich Shakespearescher Dramen mitgebracht hatte.

So erwarb er sich damals nicht nur großen Kriegsruhm, sondern auch den Ruhm, ein Freund und Beschützer von Kunst und Wissenschaft zu sein. Ein literarisches Echo über diese seine Stellung erschien dann auch in einem mit F. unterzeichneten offenen Briefe an den jungen Feldherrn in der französischen Zeitschrift »Le Mémorial«, 15. August 1797, worin der Napoleon damals ganz unbekannte Dichter

[1]) Vergl. Napoléon I., Correspondance I, 359, II, 44, III, 135, IV, 96.
[2]) Nap. I., Corresp. II, 72.

Fontanes schrieb: „Man sagt, daß Sie die Künstler und Dichter lieben und selbst mitten in den Schlachten Ossian immer bei sich haben . . . J'aime fort les héros, s'ils aiment les poëtes!“ [1])

Nach dem Feldzuge in Italien spielte auch Talleyrand in seiner Rede beim offiziellen Empfang des jungen Feldherrn in Paris auf dieses Verhältnis Napoleons zu Dichtung an: „Un véritable héros de Plutarque . . . n'aimant que les sciences, les lettres et ce sublime Ossian, qui semblait le détacher des choses de la terre.“ [2])

Auch der Zug nach Ägypten, 1798/99, der vor allem durch Napoleon Bonaparte zustande kam, gehört in diesen Zusammenhang der Beurteilung Napoleons. Er sollte nach dessen Willen nicht nur ein politisch-militärischer, sondern auch ein wissenschaftlich-künstlerischer Eroberungszug sein. Es ist dies der erste Feldzug in der Weltgeschichte, dem diese Tendenz von vorneherein mitgegeben wurde, und es ist für die Beurteilung von Napoleons Stellung zur Wissenschaft und Kunst nicht ohne Bedeutung zu betonen, daß gerade er ihm dieses Ziel gegeben hat. — Bis ins einzelnste besorgte damals der junge General die Zusammensetzung und Ausrüstung der Kommission für Kunst und Wissenschaft, die er nach Ägypten führte. Dort gründete er nach dem Muster des französischen das »Ägyptische Institut« mit seinen vier Klassen, hielt in dessen Sitzungen selbst Vorträge und berichtete bei seiner Rückkehr nach Frankreich, 1799, im dortigen Institut über die Arbeiten des Instituts von Ägypten.[3])

Daß sein ganzes Interesse bei dieser Expedition nach Ägypten nicht ausschließlich in militärischen Dingen aufging oder aufgehen sollte, beweist auch die Tatsache, daß er dorthin von Frankreich eine größere Reisebibliothek zum persönlichen Gebrauche mitnahm. Sie setzte sich nicht nur

[1]) Ste. Beuve, Portraits littéraires, II, 244.

[2]) Zit. nach M. Pichot, Napoléon à l'île d'Elbe, Paris 1873, p. 14.

[3]) Napoléon I., Correspondance, IV, 26 ff.

aus Werken geographischen und naturwissenschaftlichen Inhalts, aus Schriften der alten und neueren Historiker (Polybius, Plutarch, Livius, Tacitus, Thukydides, Voltaire etc.), sondern auch aus einer stattlichen Anzahl literarischer Werke zusammen: Homer, Vergil, Ariost, Tasso, Ossian, die »Henriade« von Voltaire, der »Telemach« von Fénelon, »die Gärten« von Delille, die Meisterwerke der französischen dramatischen Literatur in zwanzig Bänden, La Fontaine, Voltaires Romane, die »Neue Heloïse« von Rousseau, Gœthes »Werther«, die Werke von Lesage und Prevost, 40 Bände englischer Romane, die Werke von Marmontel, »De l'Esprit des Lois« von Montesquieu, das Alte und Neue Testament, der Koran etc.[1])

Während der Überfahrt nach Ägypten suchte Napoleon mit Vorliebe den Verkehr der die Expedition begleitenden Gelehrten und Dichter, des öfteren unterhielt er sich mit dem Dramatiker Arnauld über die dramatische Poesie. Ihm hat er damals auch geholfen, sein bestes Drama »Les Vénitiens« theatralisch wirksamer zu gestalten. St. Beuve[2]) behauptet, daß der ganze in diesem Stücke allein wirkungsvolle 5. Akt Napoleons Mitarbeit zuzuschreiben sei. (In der Tat hat der Dichter in der Vorrede zu diesem Stück, das er seinem großen Freunde widmete, die Mitarbeit desselben besonders hervorgehoben.[3])

3. Kapitel.

1. Mit der Einsetzung einer ungeheuren Arbeitsfreudigkeit und Arbeitskraft hat Napoleon als erster Konsul und als Kaiser sich bemüht, zu der Revolution, die nicht viel mehr als die vollständige Desorganisation des »Ancien Régime« erreicht hatte, die positiven Resultate hinzuzufügen. Trotz dieser Anspannung aller seiner Kräfte blieb ihm aber

[1]) Nap. Corresp. IV. 26. Bourrienne, Mémoires, II.

[2]) Ste. Beuve, Causeries du lundi, VII.

[3]) Vergl. Lecomte, Nap. et le Monde dramatique, S. 392.

doch noch Zeit, sich — wie schon vorher — mit dem geistigen Leben, insbesondere mit der Literatur seiner Zeit zu beschäftigen. Sein nie ruhender Geist suchte nach den Arbeiten, die den Gesetzgeber, den Staatsmann und Feldherrn beschäftigten, eine Anregung, Entspannung oder Erholung. Dieses gaben ihm die Bücher.

Aber er suchte nicht nur dieses in der Lektüre. Sie diente ihm zugleich dazu, sich über die einzelnen Strömungen und Geistesrichtungen seiner Zeit zu informieren. Er sah nämlich jetzt in den schriftstellerischen Arbeiten jeder Art vom Standpunkte des Psychologen, über den sich der des Staatsmannes erhob, seelische Äußerungen einzelner Menschen oder ganzer Gesellschaftsklassen, mit denen der Lenker der Geschicke eines Volkes als mit bestimmten und wichtigen Realitäten zu rechnen hatte. Wie Chaptal,[1]) der Unterrichtsminister Napoleons, erzählt, las dieser beinahe alle Bücher, die in Frankreich erschienen oder ließ sie sich von seiner Gemahlin Josephine vorlesen.

Selbst auf seinen Feldzügen folgten ihm die neuerschienenen Werke. Eine ganze Menge von Briefen aus der napoleonischen Korrespondenz, von denen einige hier zitiert werden sollen, beziehen sich auf diese von Chaptal berührte Lektüre. So schreibt Méneval, Napoleons Sekretär, an den Bibliothekar des Kaisers in Paris aus Warschau (5. Januar 1807)[2]): „Der Kaiser beklagt sich, keine Neuheiten aus Paris zu bekommen. Es ist Ihnen doch ganz leicht, uns täglich zwei oder drei Bände durch den Kurier, der um acht Uhr morgens (von Paris) abgeht, zuzustellen. Seit kurzem sind mehrere Werke erschienen, die gewiß interessant zu lesen sein würden, wie . . . etc.“ — Am 16. November 1808 schreibt er aus Spanien: „Der Kaiser verwendet mehrere Stunden des Tages zur Lektüre . . . . Er wünscht die Zusendung von neuen Büchern.“ Am 7. August 1812 läßt Napoleon aus Witepsk aus Rußland schreiben: „Der Kaiser

[1]) Chaptal, Mes Souvenirs, 3 vol. Paris 1893, I, 348.

[2]) Nap. I., Correspondance. XIII, 192.

wünscht einige recht unterhaltende Bücher. Wenn es einige neuere oder ältere Romane gibt, die er noch nicht kennt, oder einige angenehm zu lesende Memoiren, so werden Sie gut tun, uns solche zu senden.“ [1]) Ein anderer Brief aus Moskau, vom 30. September 1812 [2]) lautet: „Seine Majestät findet, daß Sie ihm die guten Werke, die in Frankreich erscheinen, nicht pünktlich genug übersenden. Er wünscht, daß Sie ihm häufiger die neueren Bücher und Werke schicken, sei es, daß . . . etc.“

Also auch auf seinen Reisen und Feldzügen ließ sich Napoleon Bücher schicken, um sie zu lesen. So verkürzte er sich die Langeweile der weiten Reise oder die des Biwaks und blieb in steter Fühlung mit dem geistigen Leben seiner Nation. Sein Reisewagen war derart eingerichtet, daß er bequem darin lesen und arbeiten konnte. Sehr häufig begnügte er sich damit, Bücher ohne Bedeutung zu durchfliegen, er las sorgfältiger nur diejenigen, welche ihm gefielen. Traf er auf ein Buch, welches ihm wertlos erschien, so warf er es, nachdem er einige Seiten überflogen hatte, zum Wagenfenster hinaus. Seine Pagen, die den Wagen begleiteten, hoben es auf und verschafften sich so ihre Lektüre. — Hatte Barbier, Napoleons Bibliothekar, allzu wertlose Bücher geschickt, so bekam er wohl auch eine derbe Ermahnung in folgendem Stile: „Die gesandten Romane sind abscheulich („détestables“) und fliegen buchstäblich aus dem Koffer in den Kamin. Sie müssen uns solch elendes Zeug nicht mehr schicken! Senden Sie uns so wenig Verse als möglich, ausgenommen, wenn sie von unsern großen Dichtern sind!“ (8. Juni 1809.)

Sicherlich las Napoleon eine große Menge der ihm gesandten Bücher nur, um sich zu beschäftigen und sich über die literarischen Erscheinungen seiner Zeit auf dem Laufenden zu erhalten. Aber er las die neuerschienenen literarischen Werke auch bisweilen mit einer ganz besonderen

[1]) Nap. I., Correspondance. XXIV. 230.
[2]) Nap. I., Correspondance. XXIV, 234.

Erwartung und Spannung. „Man möchte beinahe sagen, daß er in jedem Augenblick auf die Erscheinung jener großen Werke wartete, die auch in literarischer Beziehung seine Zeit zu einer großen machen sollten,“ [1] und die doch nicht kommen wollten, was ihn dann sehr enttäuschte. Des öfteren klagte er darüber, namentlich, wenn er die armselige dramatische Produktion seiner Zeit betrachtete (St. Hilaire, Napoléon au Conseil d'État), und er wünscht, wenn er etwa der Aufführung eines Meisterwerks wie der »Athalie« beigewohnt hatte, um alles in der Welt, den Dichter einer ähnlichen Tragödie belohnen zu können.[2]

2. Neben dieser fortlaufenden und gelegentlichen Lektüre von Romanen, Memoiren, wissenschaftlichen Werken, Dichtungen etc. wünschte Napoleon auch eine ernstere, größeren Anforderungen entsprechende Lesegelegenheit. Auch hiervon finden sich Spuren in seiner »Correspondance«. Am 28. Februar 1808 schreibt Méneval im Auftrage Napoleons an dessen Bibliothekar: „Der Kaiser hat mir aufgetragen, Ihnen mitzuteilen, daß es für ihn sehr wichtig ist, für seine Reisebibliothek schöne Ausgaben und hübsche Einbände zu haben“ „Er ist,“ das ist sein eigener Ausdruck, „reich genug dazu.“

Am 17. Juli 1808[3] verlangt er für den Feldzug in Spanien von seinem Bibliothekar den Plan zu einer transportierbaren Bibliothek von ungefähr 1000 Bänden. Die Bücher, die für den persönlichen Gebrauch des Kaisers bestimmt waren, sollten, um Platz zu sparen, ohne Rand sein. In Bezug auf die Zusammensetzung der Bibliothek verlangt Napoleon „etwa 40 Bände über Religion, 40 Bände epischer Dichtungen, 40 Bände dramatischer Literatur, 60 Bände lyrischer Poesie, 100 Bände Romane, 60 Bände Geschichte. Die Anzahl der Bände bis zur Zahl 1000 soll durch Memoiren geschichtlichen Inhalts gefüllt werden.“ Die Bibel, der Koran

[1] Guillois, Napoléon, l'homme etc.

[2] Mme de Rémusat, Mémoires II. 131; Chaptal, Mes Souvenirs.

[3] Nap. I., Corresp. XVII. 399.

und eine »Geschichte der christlichen Kirche« werden als Bücher, die unter den Bänden über Religion nicht fehlen dürfen, besonders genannt. Von den epischen Dichtern verlangt der Kaiser Homer, Lucian, Tasso, den »Telemach« von Fénelon, die »Henriade« von Voltaire. Unter den Dramatikern nennt er besonders Corneille, Racine und Voltaire, doch schließt er aus den Werken Racines ausdrücklich »Les Plaideurs« aus, ebenso »Les Frères ennemis» und »Alexander.« Von Crébillon verlangt er »Rhadamiste« und »Atrée et Thyeste«. Von dem Lustspiel und Molière erwähnt er nichts, dazu paßt auch die Ausschließung der Komödie »Les Plaideurs« aus den Werken Racines. Aus der Geschichte wünscht er sich die hauptsächlichsten Geschichtsschreiber des Altertums, von den neueren besonders Machiavelli, Voltaire und Montesquieu, dessen »De l'Esprit des Lois« und »La Grandeur des Romains« er besonders nennt. Unter den Romanen wünscht er vor allem die »Neue Héloïse« und die »Konfessionen« von Rousseau, die Werke von Fielding und Richardson, von Lesage und von Voltaire. Rousseaus »Emil« schließt er ausdrücklich von seiner Bibliothek aus.

Aus diesem Schriftstück ergibt sich vielleicht besser als aus irgend welchen Behauptungen seiner Freunde und Feinde der damalige literarische Geschmack Napoleons. Er ist — abgesehen von Rousseau — im großen und ganzen derselbe wie in den Tagen seiner Jugend und der Zeit seines Emporkommens, d. h. er steht unter dem Einflusse des klassischen und des pseudoklassischen Geschmacks.

Andere Briefe, die sich auf die Reisebibliothek beziehen, sollen hier übergangen werden. Erwähnt sei noch das Schreiben vom 14. Mai 1809 aus Schönbrunn, worin Méneval dem Bibliothekar Napoleons mitteilt, daß der Kaiser aus seiner Reisebibliothek die Werke Parnys und Bertins, »Les trois règnes de la Nature« von Delille und die Briefe der Mme de Sévigné entfernt habe, um andern Büchern Platz zu machen. Er verlangt an ihrer Stelle Tacitus in französischer Übersetzung, Gibbon, Diodor von Sizilien, das Gedicht »Über das

Mitleid« von Delille, den »Gil Blas«, eine Prosaübersetzung der »Äneïde«, ferner Camoëns und Milton. Später verlangt der Kaiser noch eine neue Übersetzung von Machiavelli und die Memoiren des Kardinals von Retz.

Als er 1812 nach Rußland ziehen will, verlangt er neben geschichtlichen und geographischen Werken über Rußland die »Essais« von Montagne, die er ausdrücklich, als sehr wichtig erwähnt. Auf dem unglücklichen Feldzuge in Rußland ist mit der Armee auch die Reisebibliothek Napoleons zu Grunde gegangen. — Die Schwierigkeiten des Krieges von 1813 zeigen sich dann für den Kaiser auch in seiner Beziehung zu seiner Bibliothek. Als er zur Armee nach Deutschland gehen will, schreibt er am 13. Februar 1813: „Ich brauche keine neue Reisebibliothek, ich wünsche aber, daß vier Bücherkisten für die in 12^0 und zwei für die in 18^0 fertiggestellt werden. Einige Tage vor meiner Abreise wird man mir die Liste der Bücher dieses Formats zustellen, und ich werde die Bände bestimmen, die man in die Kisten legen soll. Die Bände werden dann nacheinander gegen andere meiner Bibliothek (in Paris) ausgewechselt werden, alles das, ohne daß es nötig ist, neue Ausgaben zu machen."

Da der Krieg von 1813/14 alle Augenblicke des Kaisers in Anspruch nahm, so blieb ihm nur wenig Zeit übrig, das gewohnte Verhältnis zu seiner Bibliothek aufrecht zu erhalten, doch findet er auch hier manchmal vor entscheidenden Schlachten Erholung und Ablenkung in der Lektüre.

Nach seiner Abdankung in Fontainebleau, April 1814, beschäftigt er sich wieder mit seinen Büchern und wählt aus der reichen, von ihm zusammengestellten großen Bibliothek zu Fontainebleau eine Anzahl von Werken militärisch-politischen und literarischen Inhalts aus, die er nach Elba mitnimmt. (Vergil, Tasso, Ariost, Cäsar, Sallust, Tacitus, Polybius, Thukydides, Plutarch und andere.)

1815 ist er dann wieder mit einer kleinen Reisebibliothek ausgezogen; sie enthielt unter anderen Werken die

Bibel, Homer, Ossian, Bossuet, alle Schriften Voltaires u. a.[1] und ist bei Waterloo verloren gegangen. Nach seiner zweiten Abdankung arbeitete er am 25. Juni 1815 wieder an der Zusammenstellung einer Liste der Bücher, die er mit sich nach Amerika nehmen wollte; denn er glaubte, sich noch dorthin begeben zu können. Er schrieb an seinen Bibliothekar: „Die große Bibliothek des Trianon soll einem amerikanischen Geschäftshaus überwiesen werden, das sie über Le Havre nach Amerika transportieren lassen wird.“ Der Präsident der provisorischen Regierung in Frankreich und die Repräsentantenkammer bewilligten auf ein Gesuch von Napoleons Bibliothekar die genannte Bibliothek. Aber der preußische General von Bülow, der von dieser Entscheidung gehört hatte, ließ sie mit Beschlag belegen.[2]

Auch auf St. Helena, als nun ein Ocean zwischen ihm und seinem vergangenen Leben lag, hat er sich eine reichhaltige, wenn auch etwas gemischte Bibliothek zu verschaffen gewußt. Sie enthielt vor allem Geschichtswerke, militärische Schriften, Memoiren, Werke philosophischen Inhalts, die großen epischen Werke der Weltliteratur, die wichtigsten französischen Tragödien und sehr viele Romane. Die Ankunft von neuen Bücherpaketen wurde von dem Gefangenen auf St. Helena immer mit großer Freude begrüßt. Frémeaux[3] sagt darüber: „Il les déballait de ses propres mains, revivait un instant de bonheur lorsqu'ils encombraient, assez nombreux, le tapis et tous les meubles de sa chambre, et, à de tels jours de fête, ne quittait quelquefois pas son sofa de douze heures.“

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, daß Napoleon ohne allen Zweifel von Natur eine starke persönliche Neigung zur Literatur gehabt hat. Eine Nötigung, den Behauptungen, die selbst in gut informierten Werken auftreten, Recht zu geben, daß Napoleon mit Vorliebe nur die jenseits

[1] Lord Rosebery, Napol. am Schluß s. Lebens. Leipzig 1901, S. 170.
[2] Guillois, Napoléon, II, 498.
[3] Frémeaux, Paul, Les derniers Jours de l'Empereur. p. 64.

aller Wirklichkeit sich abspielenden Romane gelesen habe, liegt nicht vor. Gewiß las er während seiner Kaiserzeit auch die damals besonders beliebten französischen Romane, die, statt ein Abbild des wirklichen Lebens zu sein, sich in einer nebligen, unwirklichen Traumwelt bewegten, wie sie etwa von Mme de Genlis, Mme Cottin und anderen geschrieben wurden; daß ihm aber auch eine ernstere Lektüre Bedürfnis war, beweist die Zusammensetzung seiner verschiedenen Reisebibliotheken. Die großen Historiker der alten und neueren Zeit, die epischen Dichter der Weltliteratur und die großen französischen Tragödien-Dichter haben ihn fast immer auf seinen Reisen und Kriegszügen begleitet.

4. Kapitel.

1. Unendlich wichtiger als dieses in der Lektüre sich äußernde, in gewissem Sinne doch nur passive Verhältnis Napoleons den Erscheinungen des literarischen Lebens gegenüber ist für die Beurteilung seiner Stellung zur französischen Literatur die Darstellung seines mehr aktiven Verhaltens ihr gegenüber, wie es sich in seinen Ansichten und Urteilen über den Wert und die Bedeutung der Literatur und über ihre Stellung im Leben der Nation und des Staates äußerte, oder wie es sich auch in seiner persönlichen Stellungnahme den einzelnen literarischen Erscheinungen seiner Zeit und den Literaten gegenüber kundtat.

Es ist schon gesagt worden, daß Napoleon alles, was er als erster Konsul und als Kaiser las, vom Standpunkt des Staatsmannes aus beurteilte, der in den verschiedenen literarischen Erscheinungen bestimmte seelische Äußerungen einzelner Menschen oder ganzer Gesellschaftsklassen erblickte, mit denen der Lenker der Geschicke eines Volkes zu rechnen habe. Er hatte gesehen, welchen gewaltigen Einfluß Voltaire, Montesquieu und Rousseau auf den Geist ihrer Zeitgenossen, ja auf den ganzen Gang der Revolution gewonnen hatten. So war er sicherlich der allerletzte, der

die Bedeutung der einzelnen geistigen Strömungen oder auch der literarischen Erscheinungen unterschätzte. „Il y a deux puissances dans le monde, le sabre et l'esprit. . . . . A la longue, le sabre est toujours battu par l'esprit,« sagte er einmal zu Fontanes[1]) in richtiger Erkenntnis der Bedeutung von Schwert und Feder. Deshalb wird man das Urteil der Mme de Staël, die von seinem „profond dédain" für alles geistige Leben spricht, nur mit der allergrößten Vorsicht aufnehmen können. Auch dem Urteil der Mme de Rémusat, die zwar Napoleons starkes Bemühen um die Hebung der Literatur zugibt, aber bei ihm nur das eine Ziel sieht, dieselbe seinen persönlichen Zwecken, seinem Nutzen und seinem Ruhme dienstbar zu machen, können wir nicht ohne weiteres zustimmen, da Mme de Rémusat ähnlich wie Mme de Staël und Chateaubriand aus ihm durch ihre ganze Betrachtungsart ein „Monstre d'orgueil et d'égoïsme" machen möchte.

Napoleon betrachtete denn doch nicht die literarischen Erscheinungen von diesem kleinen und armseligen persönlichen Standpunkt, als ein Herrscher, der sich im Mittelpunkte der Literatur sehen und von ihr gepriesen werden wollte — sondern von einer höheren Warte. Die literarischen Erzeugnisse schienen ihm im engsten Zusammenhange mit dem ganzen Leben der Nation zu stehen und in derselben Weise wie etwa die kriegerischen Großtaten, die Ruhe und Ordnung im Lande, die Weisheit der Gesetze, die Vorzüge der Unterrichts- und Erziehungsanstalten etc. einen Teil des nationalen Ruhmes zu bilden und aus dem Gesamtleben der Nation hervorzugehen.

Wie aber der Herrscher für alle die einzelnen Seiten des nationalen Lebens verantwortlich war, so hatte er nach seiner Ansicht auch die Pflicht, für die Literatur zu sorgen und sie wie die übrigen nationalen Kräfte und Institutionen in den Dienst des Vaterlandes, seiner Größe und seines Ruhmes zu stellen. Im Dienste des Vaterlandes sollte sie

---

[1]) Ste. Beuve, Portraits littéraires, II. 267.

nach außen hin Frankreichs literarisches Ansehen vermehren helfen und die Erzieherin des französischen Volkes zu einer bestimmten geistigen Haltung werden. Wie sie aus einer heroischen, zu allen Opfern fähigen Disposition hervorgehen sollte, so sollte sie auch die folgende Generation zu derselben Disposition erziehen helfen.

Mit dieser Vorstellung Napoleons von dem Werte und der Bedeutung der Literatur war die Umprägung derselben in eine Art offizieller Institution gegeben. Sie bekam eine besondere Stellung in der sozialen Ordnung, sie wurde eine Funktion des Staates und wie die andern Institutionen in gewissem Sinne ein besonderes Departement der Politik. Das läßt sich auch noch mit anderen Worten und vielleicht besser so sagen: „Die Literatur erschien ihm als eine Säule, welche das Staatsgebäude schmückt, indem sie es stützt.“ Sicherlich ist das kein kleinlich egoistischer Standpunkt, sondern eine Anschauung, die Napoleon sich durch das Studium der antiken römischen Welt und der Literatur Ludwigs XIV. angeeignet hatte, und die mit seiner ganzen Auffassung vom Staate zusammenhing. Im Grunde war dies ja auch der Gedanke des Augustus, der von Vergil die »Georgica« und die »Äneïde« schreiben ließ, um die Landwirtschaft wieder zu Ehren zu bringen und den erstorbenen römischen Patriotismus wieder aufzuwecken. Das war auch das Ideal eines Richelieu, eines Ludwigs XIV., die in der Literatur einen Schmuck ihres Landes und ihrer Regierung und ein Mittel sahen, das Ansehen ihres Staates auch nach außen hin zu fördern.

Ähnlich dachte Napoleon. Er schaute aber in der Zeit der beginnenden sozialen Auffassung des geschichtlichen Lebens die Beziehungen der Literatur und des ganzen Lebens der Nation in einem größeren Zusammenhange. In diesem Sinne sagt er daher einmal:[1]) „Es gibt keine ganz vom Leben der Völker getrennte Literatur. Ihre Bücher

[1]) Villemain, Souvenirs contemp. I. 159.

sind ihre Testamente, ihre Gespräche — ihre Träume. Sie sind verständig, hochsinnig, großzügig, wenn ein Volk groß ist. Sie sind lasterhaft, leichtsinnig und töricht, wenn das Volk sich erniedrigt und moralisch verdirbt.“ — „Wir müssen eine Literatur haben, die des Konkordats und der Friedensschlüsse zu Preßburg und Tilsit würdig ist,“ und da ihm eine solche Literatur für den Augenblick unmöglich erscheint, fährt er fort: „Um diese zu haben, müssen wir tüchtige Studien treiben und eine Jugend erziehen, die in der Bewunderung des Großen und Schönen aufwächst. Für die Jugend ist die einfache und wahre Größe da. Sie soll eine starke und gesunde Lektüre haben.“ — Das einfach Große und Schöne aber findet er nur bei den antiken Historikern und in der klassischen französischen Dichtung. Darum sagt er: „Laßt sie die Werke Cæsars lesen!“ und dann wieder: „Corneille et Bossuet, voilà les maîtres, qu'il lui faut! Cela est grand, sublime et en même temps régulier, paisible, subordonné!“

Corneille und Bossuet, nicht die Dichter, die vielleicht für ein paar hundert Frank, welche sie von der kaiserlichen Zensur erhofften, etwa eine Ode zum Preise des Kaisers dichteten, schienen ihm die bestimmten Führer und Erzieher des Volkes. — Wie ganz anders waren sie doch als die revolutionären Schriftsteller der Aufklärung, als die immer nur nach politischen Effekten haschenden Dichter der Revolution und seiner Zeit, als die ihr eigenes Ich in den Mittelpunkt des literarischen Schaffens stellenden Vorläufer der Romantik, die ordnungs- und zügellosen Individualisten, deren Geist zur Anarchie der Revolution geführt hatte.

Im Gegensatz zu ihnen sagt er daher von den Klassikern: „Sie sind keine Revolutionäre, sie führen auch nicht zur Revolution hin. Sie treten vollkommen in die feststehende Ordnung ihrer Zeit ein, sie stützen sie, indem sie sie verschönern..“ Sie drücken — so meint er — die Gefühle der Pflicht, der Ergebenheit, der Opferwilligkeit für den Staat, für das Vaterland am besten aus und erziehen dazu. Sie hätten ihm geholfen, Frankreich so zu machen, wie er

es wünschte, groß, heroisch, diszipliniert. So sind sie ihm eminent politische Dichter. In diesem Zusammenhange fällt ihm Corneilles »Cinna« ein, und er ruft aus: „Was für ein Meisterwerk ist doch »Cinna«! Wie fein ist es aufgebaut! Wie deutlich geht es aus ihm hervor, daß Octavianus trotz der Blutschuld, die auf ihm, dem ehemaligen Triumvirn, lastet, für das römische Kaiserreich nötig ist. . . . Das erste Mal, als ich diese Sprache vernahm, war ich wie berauscht. Ich sah in der Politik und in der Poesie Horizonte, die ich nie vermutet hatte, und die auch für mich gemacht schienen.“ Dann - nachdem er die ganze Schuld an dem Zerwürfnis zwischen Corneille und Richelieu dem letzteren gegeben hatte, schließt er sein Gespräch mit den Worten: „Wie sehr hätte mich Corneille verstanden!“ — Von Bossuet aber sagt er: „Was Bossuet anbetrifft, so ist dies die größte Stimme des christlichen Weltalls und der beste Ratgeber der Fürsten. Ich habe ihn zuerst für einen Dichter, für einen biblischen Homer gehalten. Am Tage, wo ich (den ganzen) Bossuet traf, wo ich in seinem »Discours sur l'Histoire universelle« las — über die Aufeinanderfolge der Weltreiche und was er so prächtig über die Eroberungen Alexanders sagt und über Cæsar, der nach dem Siege bei Pharsalus in einem Augenblick dem ganzen Weltall erschien, da war mir, wie wenn der Vorhang im Tempel von oben bis unten zerriß, und wie wenn ich die Götter wandeln sah. Seit dieser Zeit hat mich diese Vision nicht mehr verlassen.“ [1])

2. Als Bewunderer des Zeitalters des ersten römischen Kaisers und der Zeit Ludwigs XIV. scheint Napoleon bisweilen so etwas wie Neid empfunden zu haben, wenn er an die glanzvollen Gestalten der Literatur des augusteischen Zeitalters oder auch der Zeit Ludwigs XIV. dachte. Er hätte um alles in der Welt gewünscht, daß auch die Zeit seiner Regierung durch große Arbeiten des Geistes, durch große literarische Werke berühmt werden möchte. Wohl zwanzig Mal,

---

[1]) Villemain, Souvenirs contemporains, 1863, I. 158.

sagt Graf v. Narbonne,[1]) hätte er diesen Gedanken vom Kaiser aussprechen gehört. „Als Inspirator der Wissenschaften und Künste, als der glänzende Chef einer ruhmreichen Epoche für den menschlichen Geist gelobt zu werden, c'est l'idée qui le flatte le plus“ (Villemain, I, 145).

Dieser Idee Realität zu verschaffen, wendet er sich mit der ganzen Energie seines Wesens auf die Förderung der Literatur. Sein übergroßer, man möchte beinahe sagen, hastender Eifer und die Stellung, welche er dabei der Literatur im Leben des Staates und der Nation zuwies, haben zu der Auffassung geführt, daß er, ohne ein rechtes Verständnis für die literarischen Erscheinungen zu haben, die Literatur und die Literaten in ähnlicher Weise wie seine Armeen kommandieren, ja aus der Erde stampfen wollte.

So sagt Auguste Bourgoin in dem großen Literaturwerke »Petit de Julleville« von Napoleon:[2]) „Il n'est pas douteux qu'il n'ait résolu en frappant la terre de sa botte de soldat, d'en faire sortir les écrivains de talent.“ „Gerade so, wie er Armeen improvisierte, so wollte er auch Dichter schaffen, doch das Genie wird nicht auf Befehl geboren.“ — Auch Guillois[3]) meint, daß Napoleon hoffte, durch Dekrete und Verordnungen Meisterwerke der Literatur hervorzubringen. Diesen oder ähnlichen Urteilen, die sich auf Nachrichten seiner Feinde (Mme de Staël, Chateaubriand) oder seiner später ins feindliche Lager übergegangenen Diener (Mme de Rémusat, Chaptal, Bourrienne etc.) stützen oder auch auf einzelne aus dem Zusammenhange gerissene Äußerungen Napoleons selber — begegnet man in den meisten Darstellungen der Geschichte des napoleonischen Zeitalters.

Ein oft angeführtes Schreiben des Kaisers an seinen Minister scheint dazu zu stimmen: „Nous n'avons pas de littérature, c'est la faute du ministre de l'intérieur.“[4])

---

[1]) Villemain, Souvenir contemporains.

[2]) Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littér. française, Band VII, 108. — [3]) Guillois, Napoléon, l'homme etc. II, 368.

[4]) Napoléon I., Correspondance, XII, 521.

Da liegt es ja ganz klar ausgesprochen, daß der Minister des Innern die Poesie nicht in rechter Weise zur Hervorbringung großer Werke kommandiert habe, und der Satz scheint in der Tat eine vollständige Verkennung des Wesens der Poesie — eine literarische Barbarei zu bedeuten.

Aber, wenn man Napoleon gerecht werden will, so muß man diesen Satz aus seinem Zusammenhange und aus der Stimmung des Kaisers heraus verstehen. — Er befindet sich (am 21. November 1806)[1] in Berlin, von wo aus er auch noch das französische Theater in Paris im Auge behält. Da erfährt er von groben Schmeicheleien an seine Adresse, die in schlechten, improvisierten Versen in der Oper von Paris gesungen worden waren. Das entrüstet ihn, und er schreibt: „Wenn die Armee versucht, soviel sie kann, dem Vaterland Ehre zu machen, so muß man bekennen, daß die Literatur alles tut, um uns zu entehren. Ich habe gestern Abend Verse gelesen, die in der Oper gesungen worden sind. Hat man sich denn in Frankreich vorgenommen, die Literatur zu entehren? Seit wann gibt man in der Oper das, was für das Vaudeville bestimmt ist — Improvisationen? Wenn man zwei oder drei Monate für aufzuführende Gesänge braucht, so muß man sie dazu verwenden. Erklären Sie Herrn von Lucay (dem Intendanten der Oper) meine Unzufriedenheit und verbieten Sie, daß irgend etwas in der Oper aufgeführt werde, das dieser großen Bühne nicht würdig ist. Was die Improvisationen anbetrifft, so muß man sie dem Vaudeville überlassen. — Man beklagt sich, daß wir keine Literatur haben. Es ist die Schuld des Ministers des Innern. Es ist lächerlich, von einem Dichter eine Dichtung zu bestellen, wie man ein Musselinkleid bestellt. Eine natürliche Gelegenheit zur Aufführung guter Gesänge war mit dem 2. Dezember gegeben. Da die Literatur zu Ihrem Departement gehört, so müssen Sie sich darum bekümmern. Denn in der Tat, was in der Oper gesungen worden ist, ist zu schimpflich.“ („trop déshonorant.“)

[1] Napoléon, Correspond. XII, 521. Brief an seinen Minister.

Was Napoleon mit diesen Zeilen will, ist klar. Er will doch nicht den Minister für den allgemeinen Tiefstand der Literatur verantwortlich machen, noch weniger will er behaupten, daß die Poesie sich kommandieren lasse, sondern er will nur einem künftigen Mißbrauch der Bühne durch Improvisationen vorbeugen, und er tut es in seiner temperamentvollen Weise — weil ihm das Ansehen der französischen Literatur hier in Frage zu kommen scheint.

Seine Äußerungen über das dichterische Genie und seine Arbeit finden sich an ganz anderen Stellen als in dem oben genannten Satze. So schreibt er im April 1807 aus Ostpreußen, als er sich von dort aus mit dem Gedanken trägt, der französischen Literatur neue Impulse zu geben: „Das Talent — zu schaffen, ist in der Literatur, wie in der Musik und Malerei eine individuelle Gabe. In den Schöpfungen des Geistes und des Genies kommen Geist und Genie sogleich und von selbst zu ihren höchsten Resultaten. Wir haben die Griechen weder in der Tragödie, noch in der Komödie, noch in der epischen Dichtung übertroffen, da sie noch heute unsere Vorbilder sind, während Jahrhunderte der Aufklärung die Wissenschaft immer weiter gebracht haben. Das Genie und der Geschmack können nicht erlernt werden!“ Diese Antwort widerspricht den oben erwähnten Urteilen Bourgoins und Guillois'. Ausführlicher kommt Napoleon auf den Gedanken, daß die Poesie nicht erlernbar — also noch weniger aus der Erde zu stampfen oder zu kommandieren sei, in einem Briefe aus Finkenstein (19. April 1807) als Antwort auf den Vorschlag seines Ministers, eine Art literarischer Akademie zu gründen, zurück. Er sagt da,[1]) daß auch die vorgeschlagene Akademie durch eine Analyse der Werke epischer, lyrischer und dramatischer Poesie nicht das Dichten lehren werde, sondern nur ein besseres Verständnis für die Dichtung erwecken könne. Das sei aber Aufgabe der Lyzeen und geschehe schon jetzt in ihnen. Daher lehnt er

[1]) Napoléon, Correspondance XV, S. 102 f. Nr. 12416.

auch die Einrichtung dieser „literarischen" Akademie ab. — Von dem dichterischen Genie aber meint er, als er einmal mit dem Kardinal Maury über Corneille spricht: „Das Genie ist ein Feuer vom Himmel gefallen. Es findet aber nur selten ein Haupt, das bereit ist, es aufzunehmen." (Guillois.)

3. Man wird also den Gedanken, daß Napoleon in vollständiger Verkennung des Wesens des dichterischen Genies und der Poesie gleichsam Dichter aus der Erde stampfen wollte, zurückweisen müssen. — Er bemühte sich nur mit dem schon oben gekennzeichneten Eifer, die Wege für die Entwickelung der Literatur freizulegen und den einzelnen Talenten für den Wetteifer gleiche Bedingungen zu verschaffen. Bei seiner Konzentration (und Unterordnung) aller Kräfte Frankreichs unter die Staatsidee lag die Gefahr nahe, daß die Literatur in eine zu starke Abhängigkeit von seiner überragenden Persönlichkeit und seiner Regierung geriet.

Doch hat er selber diese Gefahr erkannt und sie wenigstens in der Theorie vermeiden wollen. Man vergleiche hierzu das Schreiben aus Ostpreußen (März 1807) als Antwort auf den Vorschlag seines Ministers zur Ernennung von Hofdichtern: „Die poetische Produktion bringt mit sich soviel Belohnungen, daß es nicht nötig ist, daß hier die Obrigkeit eingreift. Die einzig verständliche Ermunterung für die Dichter sind die Stellen im Institut (Akademie), weil sie ihnen eine Stellung im Staate gewähren. Hat Corneille jemals große Gunstbezeigungen am Hofe gehabt? Diejenigen, welche Racine gewährt wurden, haben sie seine Meisterwerke inspiriert? . . . Man könnte vielleicht die Einrichtung von zwei Hofhistoriographenstellen verstehen. Denn, wenn man sie zu Geschichtsschreibern macht (wie es bei Racine und Boileau geschah), so legt man ihnen die Verpflichtung auf, die Wahrheit zu sagen und läßt ihnen das Recht, das Gute oder das Böse zu schreiben. Aber soll man den Hofdichtern das Recht geben, die Satire des Hofes zu schreiben, an dem sie sich aufhalten, oder soll es ihre Pflicht sein zu loben? Weder in dem einen noch in dem andern

Falle kann man etwas Nützliches in der Anwendung ihrer Talente sehen. Die Poesie ist das Kind der Gesellschaft, die Gesellschaft allein kann, indem sie sich vermittels des Glückes und der öffentlichen Ruhe reformiert — und das beginnt schon zu geschehen — die Dichter zum guten Geschmack zurückführen, zu einer angenehmen Anmut und Grazie, welche die Literatur und die Kunst verschönen. Indessen, warum soll man nicht einige Dichter unter irgend welchen Ehrentiteln zum Theater in Beziehung bringen?"

Wie sich Napoleon die Beziehung der Obrigkeit zu den Dichtern gedacht hat, ergibt sich aus einem zweiten Schreiben aus demselben Orte und vom selben Tage,[1] in welchem er, um die Schriftsteller vor der gehässigen, schädlichen und zerstörenden Kritik der einzelnen Zeitschriften zu schützen, auf die Schöpfung einer offiziellen literarisch-kritischen Zeitschrift zu sprechen kommt. „Die Kritik dieses Journals soll wohlwollend, mäßig und höflich sein." „Man wird die Dichter mit Schonung auf ihre Fehler aufmerksam machen, man wird sie loben, wo sie es verdient haben, ohne ihnen jedoch allzusehr zu schmeicheln. Am Tage nach Erscheinen dieses Artikels wird der Minister dem Autor einige Zeilen schreiben oder ihm auch eine Auszeichnung gewähren. Ein junger Dichter, der ein ausgezeichnetes Gedicht gemacht hat und von einem Minister ausgezeichnet worden ist, tritt aus dem Dunkel (des Unbekanntseins) heraus; das Publikum wird auf ihn aufmerksam, und nun liegt es an ihm, das übrige zu tun!" So, meint Napoleon, bahnt die Obrigkeit einzelnen Talenten die Wege und formt die öffentliche Meinung zu ihren Gunsten.[2] — Die offizielle, maßvolle Kritik hält er für ein Mittel, die Dichter und damit auch die Poesie zu fördern. Er weist mit Recht auf das Verdienst Richelieus hin, der Corneilles »Cid« von der Akademie rezensieren ließ und so den Dichter veranlaßte, neue Meisterwerke zu schaffen.

[1] Osterode, Im März 1807. Corresp. XIV, 406.

[2] Napoléon I., Correspondance XIII, 407. Osterode, 7. März 1807.

Napoleon wünscht also eine offizielle Protektion. Den Dichtern soll der Weg zum Aufstieg gebahnt werden; aber dann soll es an ihnen liegen, wie weit und wie hoch sie kommen. Damit war auch gleichzeitig die Grenze der von der Obrigkeit verlangten Protektion gegeben. Wenn sie dann des öfteren diese Grenze überschritt und eine Bevormundung wurde, so liegt die Schuld davon mehr an den ausführenden Organen, die sich bisweilen — wie der Minister des Innern und der Polizeiminister — um ein literarisches Werk wie um eine Beute stritten, als an dem Kaiser selber, der häufig ihren Streit entscheiden mußte.

5. Kapitel.

1. In Bezug auf Protektion und Ermunterung der Literatur und der Literaten hat Napoleon mehr getan als irgend ein Fürst seiner Zeit, sicher ist er auf diesem Gebiete weder von Augustus noch von Ludwig XIV. übertroffen worden. Sein schon oben erwähnter Eifer ist es vornehmlich, der ihm die Anklage eingebracht hat, daß er die Poesie kommandieren wollte. Wir schließen uns dem viel vorsichtigeren, daher auch gerechteren Urteil Merlets an, der in seinem Hauptwerke über die Literatur der napoleonischen Zeit sagt: „Wenn man dem Kaiser einen Vorwurf machen will, so muß man sagen, daß er ein allzu eifriger Mäcenas war!“ [1])

Demgegenüber sagt Michaud:[2]) „Napoleon liebte die Dichtung nicht. Er ertrug kaum diejenige, die ihm huldigte. Er wollte aber, daß sich alle Arten des Ruhmes an seinen Namen knüpften, und in diesem Sinne stieß er den Titel »Beschützer der Literatur«, aus dem er sich wenig machte, nicht zurück. Man wird aber das Maß seines Systems in dieser Beziehung haben, wenn man überlegt, daß er an dem Tage, an welchem er einem General eine Million gab, einem Dichter 500 Frank reichen ließ.“ — Wir können weder

[1]) Merlet, Tableau de la littér. 1800—1815, 3 vol.

[2]) Bibliothèque universelle, Artikel Napoléon.

diesem Urteil über Napoleons persönliche Wertschätzung der Literatur nach dem über seine Protektion und Unterstützung der Literatur zustimmen.

Uns scheint das bisher Gesagte eine ganz andere persönliche Stellung des Kaisers zum Schrifttum zu ergeben. Auch der Umstand, daß fast alle seine Geschwister sich mit einer gewissen Leidenschaft mit der Dichtung beschäftigten und, literarisch produktiv, vielleicht etwas mehr als nur dilettantische Erfolge erzielten (Lucien hat lyrische und epische Gedichte, Louis mehrere Romane, Joseph Gedichte und eine Erzählung, »Monia«, veröffentlicht, die sich noch heute mit Interesse liest), spricht gegen diese Auffassung. Wie sollte Napoleon, der genialste und vielseitigste unter seinen Brüdern, von dieser Neigung zur Poesie ausgeschlossen sein, die — wie er einmal auf St. Helena sagt — ihm und seinen Geschwistern als Erbteil von seinem sich auch dilettantisch mit der Poesie beschäftigenden Vater mitgegeben worden sei?

Das Maß für die Protektion aber, das Michand durch Gegenüberstellung von einer Million und fünfhundert Frank gewonnen hat, ist ein ganz willkürlich herausgegriffenes. Es stimmt zwar, daß die Summe von 500 Frank das gewöhnliche Maß bei Gratifikationen war, die ein ganz unbekannter Dichter für irgend eine kleine Dichtung und Übersetzung bekam. Aber ganz anders wußte Napoleon bedeutende Werke, die beim Publikum Erfolg gehabt hatten oder Dichter von Ruf zu belohnen. Nur einige Zahlen seien hier aufgeführt. Es erhielten für schriftstellerische Leistungen fortlaufende Pensionen:[1]) Abeille 1200 Frank, Barré 4000, Radet 4000, Desfontaines 4000, Lebrun 6000, Mme de Genlis 6000, Palissot 3000, Ducray-Duminil 3000, Joseph Chénier 6000, Baour-Lormian 6000, Picard 6000, Melchior Cesarotti 4000, Delrieu 2000, Luce de Lancival 6000, Dupaty 3000.

Als besondere Gratifikationen für erfolgreiche Dichtungen oder Übersetzungen erhielten Picard 1806, nach Aufführung

[1]) Welschinger, La Censure impériale; Lecomte Napoléon et le Monde dramatique, Merlet, Tableau de la littérature.

der »Marionettes« 6000 Frank und eine goldene Dose mit Napoleons Monogramm, Lebrun, 1806, 3000 Frank, De Jouy nach erfolgreicher Aufführung der Oper „La Vestale“ 4000 Frank. — Folgende Autoren erhielten 1811, als sie bei der Geburt des »Königs von Rom« dieses Ereignis durch Gesänge, Couplets und Gedichte gefeiert hatten, eine bestimmte Summe Geldes zugewiesen, die gleichzeitig durch die Höhe ihres Betrages eine gewisse durch die Zensur gegebene Rangordnung der einzelnen Schriftsteller bedeutete. Es bekamen je 1200 Frank: Aignass, Ximenès, Chassin, Langon, Gouffé, Desangiers, Perrot, Capelle, Antinac, Ducray-Duminil, St. Darsin. Duval, Ducray, Dupaty, Riboutte, Morin, Rougemont, Pain, Barré, Radet, Pixérécourt, Dubois, Sewrin, Després St.-Clair, als Autoren von komischen Opern, Vandevilles, und Allegorien erhielten damals je 2000 Frank. — Tissot, Esménard, Baour-Lormian, Parseval, Treménil, Soumet, Briffaut, Millevoye. Lemercier, Legouvé, Lemontey, Champenon und Lacretelle erhielten je 3000 Frank.[1])

Zu diesen Pensionen und Geschenken fügte der Kaiser reich dotierte Ehrenstellen und Auszeichnungen hinzu. Fontanes kam in die Akademie, wurde zuerst Präsident des Rates der Vierhundert, dann Großmeister der Universität. Raynonard wurde Mitglied des Corps législatif, dann der Akademie und bekam den Orden der Ehrenlegion. Cabanis, Volney, François de Neufchâteau und andere wurden zu Senatoren ernannt, wo sie reiche Dotationen und fast gar keine Arbeit hatten. Andere Schriftsteller, wie der Graf Segur und Maret, erhielten hohe Stellen in der Verwaltung. Etienne, der begabteste Lustspieldichter seiner Zeit, kam in die Akademie und in die Deputiertenkammer. Lacretelle le Jeune, Esménard, Lemontey, Etienne, Brusse-Defaucheret wurden zu Censoren ernannt oder bekamen reich belohnte historische Arbeiten als Aufgaben. Ähnliche Arbeiten erhielten Dacier, De Sacy, Parceval, Lesaintage. Joseph Chénier kam

[1]) Welschinger, La Censure impériale, Anhang 303.

in das Tribunat, dann in die Akademie, sein Nachfolger wurde hier auf Napoleons Wunsch Chateaubriand, den er schon früher zum Gesandtschaftssekretär in Rom, dann zum Gesandten in Wallis in der Schweiz ernannt hatte. Garat wurde Senator und kam in die Akademie. Die beiden fruchtbarsten Dramatiker ihrer Zeit, Duval und Picard, erhielten leitende Stellen an den größten Bühnen von Paris. Duval wurde 1808 Direktor des »Kaiserlichen Theaters.« Picard, den die Übertreibung seiner Zeit den »Molière des 18. Jahrhunderts« nannte, wurde erst Direktor der »italienischen«, dann Leiter der »Kaiserlichen Oper«; auch erhielt er den Orden der Ehrenlegion. Arnauld wurde zuerst Vorsteher der Abteilung des öffentlichen Unterrichts und später Mitglied des Conseils der Universität. Selbst schriftstellernde Frauen wurden belohnt und ermutigt wie Mme Dufresnay, Mme de Genlis und Mme Verney. — Aus der unbekannten Menge hat Napoleon andere Dichter wie Etienne, Lebrun, Ancelot, Soumet und Casimir Delavigne an die Öffentlichkeit gebracht.

Durch besondere Preisausschreiben suchte der Kaiser den Eifer und den Fleiß der Literaten anzuspornen. 1804 setzte er durch eine Verordnung[1]) die „Prix décennaux“ ein, zehn Preise von je 10000 Frank und 13 von je 5000 Frank für die besten Leistungen auf den einzelnen Gebieten der Wissenschaften, der bildenden Künste, der Musik, der dramatischen, lyrischen und epischen Poesie und ernannte zu Preisrichtern die vier Sekretäre der vier Klassen des von ihm 1800 reorganisierten Instituts.

Am 28. November 1809 wird das Dekret über die »Prix décennaux« von 1804 durch ein neues, ausführlicheres ersetzt, das 35 Preise, 19 erster und 16 zweiter Klasse bestimmt. Zu Preisrichtern werden die Präsidenten, die Sekretäre und eine Kommission aus den einzelnen Klassen des Instituts ernannt, die eine ausführlich begründete Kritik der für die Prämiierung vorgeschlagenen Werke geben sollen. Im 8.

[1]) Vom 11. Sept. 1804 aus Aachen. Vergl. auch Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, Paris 1912, p. 367—369.

und 9. Artikel des Dekrets finden wir folgende Stellen: „Cette critique entrera dans l'examen de leurs beautés et de leurs défauts, discutera les fautes contre les règles de la langue ou de l'art, ou les innovations heureuses; elle ne négligera aucun des détails, propres à faire connaître les exemples à suivre et les fautes à éviter." „Ces critiques seront rendus publiques." Die Preise aber wurden nicht verteilt. Der kritische Bericht der Akademie, der im Juli 1810 veröffentlicht wurde, und der recht verständige Bemerkungen über die einzelnen literarischen Werke enthielt,[1] befriedigte weder den Kaiser noch das Publikum. Letzteres sah in ihm eine Mischung von servilem und revolutionärem Geist und protestierte. Um die veröffentlichte Kritik mit dem Geschmack des Publikums zu versöhnen, befahl Napoleon eine besondere Aufführung aller vorgeschlagenen Stücke; Publikum und Preisrichterkollegium blieben uneinig. „Pour rétablir l'harmonie chez ce peuple envieux, turbulent et rapace, l'Empereur ne distribua pas les prix" sagt Lecomte und bezeichnet damit die Stimmung der literarischen und künstlerischen Welt, die damals bei dieser Preisverteilung in vollem Aufruhr war.[2]

Zu den Mitteln, die Literatur zu fördern und gleichzeitig seinen eigenen literarischen Neigungen nachzugehen, sind auch die persönlichen Beziehungen Napoleons zu den einzelnen Literaten seiner Zeit zu rechnen. In der ersten Zeit seiner Herrschaft, gegen 1802, hatte er den Gedanken, die Schriftsteller zum Zwecke literarischer Kontroversen zu regelmäßiger Zusammenkunft bei sich einzuladen. Am ersten Abend war Napoleon — wie Mme de Rémusat in ihren Memoiren[3] berichtet — bei sehr guter Laune und beteiligte sich lebhaft an der Diskussion. „Am nächsten Tage sprach er mit Vergnügen von dem vergangenen Abend und wollte ähnliche Veranstaltungen." Am zweiten Abend aber — so erzählt

[1] Vergl. Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique. Paris 1812. 373—388. Abdruck des Berichts. — [2] Lecomte, 389.

[3] Mme de Rémusat, Mémoires. I, 216.

Mme de Rémusat — ließ es sich ein Literat einfallen, mit großem Eifer für die Freiheit des Denkens und Schreibens einzutreten; Napoleon war einsilbiger und stiller. Am dritten Abend will Mme de Rémusat ihm seine schlechte Laune angemerkt haben; auch soll er sich am nächsten Tage in folgender Weise über die Schriftsteller geäußert haben: „Man kann aus diesen Leuten nichts herausholen und auch nichts gewinnen, wenn man mit ihnen zu intim wird.“ Dieser zu Ungunsten Napoleons stilisierte Bericht, der erst sechzehn Jahre später zur Zeit der vollen Reaktion geschrieben worden ist, darf wohl nicht allzu wörtlich genommen werden. Aber auch Mme de Rémusat behauptet auf ihre Art das große Interesse des Kaisers für die Literatur und ihre berufenen Vertreter.

Die literarischen Zusammenkünfte fanden nach diesen ersten Versuchen zwar keine weitere Fortsetzung, doch suchte Napoleon auch später noch regelmäßig persönliche Beziehungen zu den einzelnen Schriftstellern und Dichtern. Er kam ihnen entgegen, gab ihnen Orden, Ehrenstellen und Jahrgehälter und suchte sie — die von den verschiedensten politischen und literarischen Strömungen und Richtungen der vorrevolutionären und der Revolutionszeit hergekommen waren — für die neue Ordnung der Dinge in Frankreich zu gewinnen. Er verlangte, wie er es selber einmal ausdrückte (von den Angehörigen der verschiedenen Parteirichtungen, Kunst- und Weltanschauungen, von den Royalisten, Jakobinern, Republikanern, Encyklopädisten, Materialisten, Klassikern oder Romantikern), nur das eine, „daß sie gute Franzosen würden.“ Für seine Zeit bedeutete das aber die Forderung an die Literaten, die Literatur nicht so wie zur Zeit der Revolution in die politischen Kämpfe des Tages hineinzuwerfen, sondern sie seinem Regierungssystem, das auf die Versöhnung aller Parteien hinzielte, zu unterwerfen. Nicht immer und nicht bei allen Dichtern hatte er in diesem Streben Erfolg.

2. Delille, der weit über sein wirkliches Verdienst ge-

schätzte populäre Übersetzer von Vergils Werken, von Miltons »Verlorenem Paradiese«, der Dichter einiger lehrhaftbeschreibenden Gedichte, dessen Werke Napoleon in seiner Jugend besonders bewundert hatte, hielt sich als strenger Royalist allem Entgegenkommen des neuen Herrn von Frankreich gegenüber zurück — obwohl er wie alle übrigen Emigranten seine Rückkehr aus der Fremde der neuen Ordnung und der neuen Regierung zu verdanken hatte. Die einzige Gunstbezeigung, die er von Napoleon annahm, war das Gehalt für die Stelle als Professor am Collège de France, wo der Dichter Legouvé mit Erlaubnis der Obrigkeit für ihn die Vorlesungen hielt.[1] Recht amusant erzählt Mme de Rémusat über die erste und einzige Zusammenkunft zwischen Napoleon und Delille. Beide, gewöhnt zu sprechen, während alles ehrfurchtsvoll schwieg, sprachen, ohne auf das hinzuhören, was der andere sagte, aneinander vorbei und schieden mit dem wechselseitigen Urteil: — „La conversation du Consul sentait la poudre à canon.“ — „Le vieux poète radotait l'esprit.“ — Das Werk des Dichters »La Pitié«, das dieser nach seiner Rückkehr nach Frankreich 1803 publizierte und in dem er in umständlicher Breite vom royalistischen Standpunkte die Schrecken der Kämpfe in der Vendée schilderte und die Rache der übrigen Fürsten und Völker Europas auf Frankreich herabrief, erregte zwar anfangs die höchste Unzufriedenheit Napoleons, doch wurde diese Dichtung, nachdem einige vorsichtige Freunde die allernotwendigsten Korrekturen hatten eintreten lassen, ohne weitere Hindernisse in Frankreich verbreitet.[2]

Auch der Dramatiker Ducis wies alle Freundlichkeiten Napoleons zurück. Dieser hatte ihn bei Beginn seiner politischen Laufbahn durch Talmas Spiel — als den Umdichter Shakespearescher Dramen kennengelernt. Er wollte ihn 1798 nach Ägypten mitnehmen, später in den Senat bringen und ihm den Orden der Ehrenlegion zuwenden. Ducis aber

[1] Mme de Rémusat, Mémoires, III, 202.

[2] Welschinger, La Censure impériale. Merlet, Tableau de la littérature.

lehnte alles in einer beinahe rauhen Weise ab. „Ich bin ein Dichter, Republikaner und Einsiedler," sagte er, und der Kaiser ließ den Alten gewähren, der dann 1814 den von Napoleon gestifteten Orden der Ehrenlegion aus den Händen Ludwigs XVIII. annahm und Schmähgedichte gegen den gestürzten Kaiser veröffentlichte.[1])

Nicht ganz so konsequent handelte der Dramatiker Lemercier, den man nach dem Inhalte einiger seiner Werke als einen Vorläufer der Romantiker ansehen kann. Napoleon hatte ihn als erster Konsul sehr begünstigt und sich von ihm öfters in Paris oder in Malmaison besuchen lassen, wo der Dichter manchmal mehrere Tage lang sein Gast war; auch hatte er ihn mit dem Orden der Ehrenlegion geschmückt. Als Napoleon sich aber 1804 zum Kaiser proklamieren ließ, sandte Lemercier ihm am Proklamationstage den Orden mit der Bemerkung zurück: „Profondément affligé de ce que le Premier Consul, ayant pu se placer dans l'histoire au rang de fondateur, préférait être imitateur . . ."[2])

Wenn Napoleon ihm wegen dieser Unart zürnte, so ließ er es sich nicht lange merken. Als der Dichter später an einem offiziellen Empfange teilnahm, redete er ihn so an: „Wann werden Sie uns wieder eine schöne Tragödie schreiben?" „Sire, j'attends," soll Lemercier geantwortet haben, und er wartete wirklich bis nach Napoleons Sturz und zu seinem eigenen Tode, ohne etwas Besonderes hervorgebracht zu haben außer einer Gelegenheitsdichtung auf die Geburt des »Königs von Rom«, für die sich der »strenge Republikaner« von der Leitung der Zensur mit 3000 Frank belohnen ließ.[3])

Auch er hat 1814 bei der Rückkehr der Bourbonen Schmähgedichte gegen den gestürzten Kaiser veröffentlicht. (z. B. »Épître à Bonaparte«.)[4])

---

[1]) Welschinger, La Censure impériale.

[2]) Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, 413.

[3]) Welschinger, La Censure impériale, Anhang 303.

[4]) Merlet, Tableau etc.

3. In Bezug auf das Verhalten Napoleons zu Joseph Chénier muß gesagt werden, daß Großmut und Klugheit nicht immer auf der Seite dieses „Tyrtäus der Revolution" lagen. Der Dichter war anfangs als strenger Republikaner ein heftiger Gegner des ersten Konsuls gewesen, wurde aber von diesem mit Rücksicht und Freundlichkeit behandelt, auch erhielt er eine Stelle als Inspektor der Universität. Als aber sein 1804 aufgeführtes Stück »Cyrus«, das voller schmeichlerischen Anspielungen auf den Kaiser steckte, weder dessen Gunst, noch einen Erfolg auf der Bühne fand (es wurde von der liberalen Jugend, die sich über den schnellen Abfall des „Republikaners" ärgerte, ausgepfiffen), versuchte er es wieder mit der Opposition. Er dichtete die Elegie: »La Promenade«, in welcher er sich St. Cloud, die Residenz Napoleons, als den Ort der Unterdrückung und Knechtschaft vorstellte, den die klagenden Najaden und die Dichter meiden und schloß mit den Worten:

„Dix ans d'effort pour elle[1]) ont produit l'esclavage,
Un Corse a des Français dévoré l'héritage."

Im nächsten Jahre veröffentlichte er den »Brief an Voltaire«, in welchem er mit Begeisterung von der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts sprach, die Zeit Voltaires besonders rühmte und dieser als dunkle Folie die Gegenwart gegenüberstellte. Er charakterisierte sie mit folgenden Worten:

„Ces temps-là ne sont plus, les nôtres sont moins beaux,
Les Français sont tombés sous des Welches nouveaux,
Malheur aux partisans d'un âge téméraire,
Trop longtemps égarés sur le pas de Voltaire.
Nous conservons le droit de parler en secret,
Mais la sottise prêche et la raison se tait."

Dann spricht er davon, wie die absolute Gewalt gegen das Reich der Gedanken unmächtig sei und schließt mit den drohenden Versen:

---

[1]) elle = die Freiheit.

„Nos Verrès que du peuple enrichit l'indigence,
Entendent Cicéron prononcer leur sentence,
Tacite en traits de flamme accuse nos Séjans,
Et son nom prononcé fait pâlir les tyrans.“ [1])

Napoleon, von dem man weiß, wie sehr er gegen Tacitus als einen tendenziösen, nicht genügend dokumentierten Schriftsteller eingenommen war, der hier seine Beamten als Leute vom Schlage des Verres, seine nächsten Vertrauten als Gesinnungsgenossen des Sejan, sich selbst aber als Tiberius bezeichnet sieht, war mit Recht über diese Verse eines seiner Beamten erzürnt, und der Dichter verlor seine Stelle. Als dieser aber infolgedessen ins Elend geriet und ein Bittgesuch [2]) an den Kaiser richtete, in dem er sich mit ehrlichem Stolze entschuldigte, da läßt sich dieser rühren, bezahlt ihm alle seine Schulden, gewährt ihm eine jährliche Pension von 6000 Frank, dazu noch 6000 Frank für die Fortsetzung eines Geschichtswerkes. — Als Chénier infolge seines verschwenderischen Lebens als Grandseigneur wieder in Schulden geraten ist, läßt der Kaiser zum zweitenmale dieselben bezahlen — ja, als er erfährt, daß sich der Dichter auf seinem Totenbette in vollständiger Dürftigkeit befindet, schickte er ihm eine letzte Unterstützung von 6000 Frank. Auch wurde den Zeitungen verboten, dem verstorbenen Dichter etwas Übles nachzureden. — „So rächte sich bisweilen der Korse, der das Erbe der Franzosen verschlungen hatte“ (Welschinger). —

Gerade das Beispiel Chéniers aber zeigt, „daß Napoleon sich nicht allzu strenge gegenüber den Freiheiten in der Sprache der Dichter seiner Zeit zeigte.“ [3]) Man muß dies nicht nur im Gegensatz zu den interessierten Behauptungen der Royalisten zur Zeit der Reaktion besonders betonen, sondern auch mit Rücksicht auf das, was unmittelbar vor seiner Herrschaft unter dem Nationalkonvent und dem Di-

[1]) Welschinger, La Censure impériale, p. 346.
[2]) Abgedruckt bei Welschinger, La Censure, 150/151.
[3]) Guillois, Napoléon.

rektorium geschehen war, wo selbst die Gesinnung, wenn sie sich nicht als genügend „republikanisch“ dokumentierte, mit „der ganzen Strenge des Gesetzes“ bestraft wurde. Das bedeutete aber damals nichts anderes als die Guillotine, wie denn auch in der Tat mehr als 60 Schriftsteller, Journalisten und Dichter hingerichtet worden sind, darunter der größte Lyriker, den Frankreich im 18. Jahrhundert hervorgebracht hat, André Chénier.

Kein Dichter von Ruf wurde während Napoleons Zeit ins Gefängnis geworfen. Nur für die politisierende Literatur, die ihm die mühsam hergestellte Staatsordnung zu stören schien, hatte er kein Verständnis, mit äußerster Strenge aber ist er gegen die Unsittlichkeit in der Literatur vorgegangen. Der so berüchtigte Marquis de Sade, der es gewagt hatte, seine unmoralischen Werke dem Kaiser zuzuschicken, wurde auf ausdrücklichen Befehl desselben als „fou dangereux“ ins Narrenhaus gebracht.[1])

4. Großer Gunst erfreute sich bei Napoleon der geistreiche und elegante Fontanes, der wegen seiner in einfachem und elegantem Stile gedichteten Oden und beschreibenden Gedichte, die bisweilen an Lukrez und Vergil anklingen, als der letzte klassische Dichter bezeichnet wird. Er war — namentlich in der ersten Zeit — des öfteren Gast im Hause des ersten Konsuls, und es ist häufig vorgekommen, daß Napoleon in den Abendstunden dem erstaunten Dichter Stoffe zu historischen Tragödien anzeigte und sie mit Eifer und Vergnügen zu Entwürfen entwickelte. „Le poète en sortit tout rempli,“ sagt Ste. Beuve von diesen Abenden.[2])

Fontanes verstand es in sehr feiner und rücksichtsvoller Weise dem Kaiser zu schmeicheln — ohne doch seine Selbständigkeit ihm gegenüber zu verlieren. Napoleon machte ihn zum Kritiker des »Mercure«, brachte ihn in den Senat, bestätigte ihn sechs Jahre hintereinander in der Würde des Präsidenten des »Gesetzgebenden Körpers« und machte ihn

[1]) Guillois, II, 377, Fußnote.

[2]) Ste. Beuve, Portraits littér. S. 269.

schließlich zum Großmeister der Universität. Daß der Kaiser durch Häufung dieser Ehrenstellen und Titel auf Fontanes diesen der Dichtkunst entzogen und so auch auf diese Art sich an der Literatur versündigt habe, kann nur von denen behauptet werden, die ihm unter keinen Umständen Gerechtigkeit widerfahren lassen wollen oder die die literarische Entwickelung Fontanes' nicht kennen. Der letztere hatte sich schon als Dichter ausgegeben, als er zum Kritiker und dann zum offiziellen Redner des Kaiserreiches ernannt wurde.

Das Wohlwollen Napoleons für Fontanes hatte sicher auch in einer gewissen gemeinsamen Kunstanschauung seine Ursache. „Der letzte Klassiker" Fontanes war entschieden gegen die Anglomanie und den Germanismus in der französischen Literatur aufgetreten und hatte Mme de Staël als einen Typus dieser neuen, dem Klassizismus so gefährlichen Richtung heftig bekämpft — wie er denn auch ebenso wie Napoleon nichts von einer politisch-literarischen Betätigung der Frau wissen wollte; auch hatte er sich des öfteren gegen die „Ideologen" gewandt, die auch dem Kaiser in tiefster Seele zuwider waren. (Beide - Napoleon und Fontanes — verstehen unter ihnen Schriftsteller oder Philosophen, die ohne jeden historischen Sinn und ohne Kenntnis des menschlichen Herzens von philosophischen Spekulationen aus die sich geschichtlich entwickelnden Tatsachen und Erscheinungen umwandeln wollen, wie es etwa Rousseau versucht hatte.) Die Heftigkeit, mit der sich Napoleon bisweilen gegen die Ideologen ausspricht, findet ihre Erklärung in dem Chaos, das ihm die französischen Ideologen der Revolutionszeit zur Entwirrung zurückgelassen hatten.

5. Durch Fontanes hat Napoleon auch die Bekanntschaft Chateaubriands, des größten französischen Dichters jener Zeit, gemacht, der während der Revolution Jahre lang im Auslande gelebt und auch im Heere der Emigranten gegen Frankreich gekämpft hatte. — Die Amnestie aller Emigranten durch Napoleon gestattete auch ihm die Rückkehr nach Frankreich. Hier veröffentlichte er sein Werk »Le Génie

du Christianisme«, von dem Fontanes schon vorher Auszüge im »Merkur« abgedruckt und sehr günstig rezensiert hatte.

Die Erscheinung des Buches, die mit den Bemühungen des ersten Konsuls, die Religion wieder herzustellen und Frieden mit der Kirche zu schließen, zusammenfiel, wurde mit großem Beifall aufgenommen. — Die erste Auflage enthielt überdies eine Widmung an den neuen Herrn von Frankreich, in der dieser „als der von Gott erwählte Cyrus" gefeiert wird, der dem Judenvolke die Rückkehr nach Jerusalem und den Wiederaufbau des Tempels gestattet habe. — Später, nach 1814, hat Chateaubriand diese ihm peinliche Widmung weggelassen.

Napoleon unterstützte den Autor und kam ihm freundlich entgegen. Er tat es aber nicht bloß aus politischen Rücksichten, weil Chateaubriand seinen Zielen und dem damaligen neuerwachten religiösen Bedürfnisse in Frankreich entgegenkam. In Chateaubriand fand er einen echten Dichter, von dem er noch später sagte:[1] „Chateaubriand hat von der Natur das geheiligte Feuer (des Genies) erhalten . . .; sein Stil ist nicht der Racines; es ist der eines Propheten." Ste. Beuve sagt über des Kaisers Verhältnis zu Chateaubriand: „Napoleon fand zu seiner Zeit nirgends in Frankreich eine Poesie, die seiner eigenen Poesie entsprochen und ihn vollkommen befriedigt hätte. Chateaubriand allein bot ihm einige Züge davon. Deshalb hat er ihm auch immer trotz seiner Streiche eine gewisse Vorliebe gezeigt." Er hat ihm auch als einem Dichter volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Nicht dasselbe tat dem Kaiser gegenüber Chateaubriand, „der von sich am meisten eingenommene Mensch des 19. Jahrhunderts".[2]

Er fühlte so etwas wie eine lächerliche Eifersucht auf Napoleon, „dessen wachsende Größe ein wahres Alpdrücken für ihn wurde" (Ste. Beuve). In naiver Selbstgefälligkeit

---

[1] Napoléon, Correspond. XXIX, p. 308.

[2] Sorel, Essai d'histoire et de critique, Paris 1883, p. 7.

spricht der Dichter selber in seinem letzten Werke davon.[1] „Das fortwährende Glück des Kaisers hatte mich empört („révolté") und mir einen Artikel diktiert, der inmitten der Wunder und des Glückes von Napoleon fiel und ganz Frankreich aufregte." — In dem betreffenden Artikel, der 1807 im »Merkur« erschien, behandelt Chateaubriand Nero und seine Zeit, spielt aber auf Napoleon und dessen Regierung an, dem er mit einem neuen Tacitus droht: „Wenn man," so sagt er, „in der Stille der schmachvollen Unterdrückung nichts mehr klingen hört als die Ketten der Sklaven und die Stimmen der Angeber, wenn alles vor dem Tyrannen zittert, und wenn es ebenso gefährlich ist, seine Gunst zu erlangen, wie seinen Zorn zu erregen, dann erscheint der Geschichtsschreiber, um die Völker zu rächen. Umsonst blüht das Glück Neros; Tacitus ist im Kaiserreiche geboren."[2] Natürlich war Napoleon über diese Anspielungen verstimmt. Was aber Chateaubriand über den Zorn des Kaisers sagt: „Il a voulu me faire sabrer sur les marches de son palais," ist ebenso reine Dichtung, wie die spätere Behauptung, daß ihm Napoleon mit ewigem Gefängnis gedroht habe, wenn er sich nicht als Kandidat für die Akademie präsentieren würde. Ein Brief Jouberts an Chênedolle führt die Übertreibung des Dichters für den ersten Fall auf das rechte Maß zurück: „Le tonnerre a grondé, le nuage a crevé, et la foudre en personne a dit à Fontanes, si son ami recommençait il serait frappé.[3]

Abgesehen von dem eben erwähnten Artikel hatte Napoleon auch andere Gründe politischer Art, mit Chateaubriand unzufrieden zu sein. Denn dieser, der 1802 von ihm zum Gesandtschaftssekretär in Rom ernannt worden war, hatte in seiner unüberwindlichen Langeweile, die zu seinem Leben und zu seiner Poesie gehörte, die Erschießung des Herzogs von Enghien zum Vorwande[4] genommen und seine Entlassung

[1] Chateaubriand, Mémoires d'outre tombe, Bd. 5.
[2] Merlet. Tableau de la litt. franç. 1800—1815, III, S. 274.
[3] Cit. nach der Grande Encyclopédie, Bd. 10, 891.
[4] Guillois, Napoléon, II, 390.

aus dem Staatsdienst verlangt. Dann bildete er, von einer Anzahl von Frauen umgeben und vergöttert, den Mittelpunkt eines aristokratisch-royalistischen Kreises, der gegen Napoleons Herrschaft arbeitete. Trotz alledem ließ der Kaiser ihm in seinem Urteil auch weiter Gerechtigkeit widerfahren. Als bei Gelegenheit der Verteilung der »Prix décennaux« die Akademie andere, unbedeutende Werke für die Prämierung vorgeschlagen hatte und an Chateaubriands Werk »Le Génie du Christianisme« achtlos vorübergegangen war, erregte dies das Erstaunen Napoleons, und er beauftragte die Akademie, ihr Urteil zu revidieren. Ja, er fordert direkt das Urteil der hohen Körperschaft über dieses Werk heraus. Diese findet aber darin „mehr Fehler zu tadeln, als Schönheiten zu loben!" Immerhin fügt sie sich, wie einer von den Akademikern, Charles Nodier, sagte, „dem Pensum, das der Kaiser ihr aufgezwungen und beschließt, „daß das Werk eine ehrenvolle Erwähnung verdiene!" [1] Der Empfehlung des Kaisers [2] verdankt es Chateaubriand auch, daß er als Nachfolger Joseph Chéniers in die Akademie gewählt wurde. Aus dem »Discours« aber, den der Dichter bei seiner Aufnahme zu halten hatte, und der ein literarisches Ereignis werden sollte, machte er ein politisches, indem er in seiner Lobrede auf seinen Vorgänger auf dessen nicht immer tadellose Beteiligung an der Revolution anspielte. Bei dem Streite, welcher in der Akademie über den Vortrag entstand, der in der schriftlichen Fassung ihr vorgelegt, aber noch nicht gehalten worden war, wurde Napoleons Entscheidung angerufen. Er sprach sich, wie sein Hausminister Ségur erzählt, sehr erzürnt dagegen aus: „Diese Literaten wollen Frankreich in Brand setzen. Ich habe alle meine Mühe darauf verwendet, die Parteien zu versöhnen, die öffentliche Ruhe wieder herzustellen, und diese Ideologen wollen die Anarchie wieder heraufbeschwören!" —

[1] Welschinger, La Censure impériale, 140.
[2] Merlet, Tableau de la litt., III, 275.
[3] Ségur, Mémoires, Paris 1825/26, 3 vol.

Am nächsten Tage sprach Napoleon wieder ruhiger über die Sache mit Ségur, der seinen Standpunkt und Chateaubriand verteidigte: „Gestehen Sie nur, daß diese Literaten immer auf den Effekt hinzielen. Aber als Schriftsteller und gebildeter Mann hat Chateaubriand eine Taktlosigkeit begangen.“ — „Denn,“ fügte er lachend hinzu, „wenn man die Lobrede einer einäugigen Frau machen muß, so spricht man von allen ihren Zügen, ausgenommen von dem Auge, das sie nicht hat. . . . Sie sind mir nicht mehr böse, ich Ihnen auch nicht, aber verhindern Sie die Akademie, über Politik zu reden!“

Wie Chateaubriand erzählt, und wie es gewöhnlich dargestellt wird, bestand die Strafe des Dichters darin, daß er in die literarische Verbannung nach Dieppe gehen mußte. Aber seine Frau sagt selber, daß der Kaiser für dieses Exil alle Formen und Erleichterungen gewünscht habe.[1]) — Die zwischen dem Dichter und der Akademie bis 1813 geführten Verhandlungen über dessen offiziellen Empfang in feierlicher Sitzung — der aber nicht zustande kam, weil die Empfindlichkeit Chateaubriands sich nicht dazu verstehen konnte, einen neuen »Discours« auf sich zu nehmen — stimmen schlecht zu einer Verbannung.

Wenn das 1809 erschienene neue Werk des Dichters »Les Martyrs«, dessen Inhalt die Christenverfolgungen der römischen Kaiser sind, sich einige Striche der Zensur hat gefallen lassen müssen, so ist dies mit Rücksicht auf die gleichzeitig erschienene englische Ausgabe des Werkes, die in der Vorrede neben andern Anspielungen einen direkten Vergleich zwischen Napoleon und dem wütenden Christenverfolger Galerius enthielt, nicht ganz unerklärlich. Eine persönliche Stellungnahme des Kaisers zu diesem Werk ist nicht hervorgetreten. Die damalige Kritik — und sie stand unabhängiger und selbständiger da, als es gewöhnlich zugegeben wird — hat es im ganzen ungünstig beurteilt.

---

[1]) Guillois, Napoléon, II, 389.

Den Frommen erschienen einige Stellen daraus wie eine Profanierung religiöser Anschauungen und Einrichtungen, den Anhängern Voltaires wie eine schlechte Neubearbeitung des »Génie du Christianisme«. „Napoleon sah," sagt Mme de Rémusat, „den Streit zwischen den Anhängern und den Feinden Chateaubriands gern, weil er die Leute beschäftigte und ihnen keine Zeit für die Politik übrig ließ."

Über die anderen sogenannten »Verfolgungen«, die Chateaubriand während der napoleonischen Regierung hat ausstehen müssen, kann man Ausführliches bei Mme de Rémusat[1]) nachlesen, die sicher nicht für Napoleon gegen Chateaubriand eingenommen war. Als Resultat wird sich das ergeben, was schon Brunetière[2]) ausgesprochen hat: „Die angeblichen Verfolgungen, die Chateaubriand erduldet hat, gleichen sehr seinen eigenen Einbildungen." In welcher Gehässigkeit sich aber der Dichter an Napoleon gerächt hat, zeigt seine beim Einzug der Verbündeten in Paris geschriebene, heute kaum lesbare, fast niederträchtige Schmähschrift »De Buonaparte et des Bourbons«, von der er in naiver Selbstgefälligkeit sagt: „Ich habe wie der letzte Römer beim Einzuge der Barbaren geschrieben," und „meine Flugschrift hat 1814 den Bourbonen mehr genützt als 100000 Soldaten."

6. Im ganzen genommen sah Napoleon vom literarischen Standpunkt in Chateaubriand einen der bedeutendsten französischen Dichter, vom politischen einen ziemlich ungefährlichen Frondeur, den er für sich gewinnen könnte, wenn er den Preis setzen wollte, zu dem der Dichter sich selbst einschätzte.[3]) In der Tat hat sich Chateaubriand — abgesehen von einzelnen persönlichen Angriffen auf den Kaiser - von größeren und gefährlichen politischen Intriguen fern gehalten.

Nicht dasselbe läßt sich von Mme de Staël sagen, der Schriftstellerin, welcher die von der Romantik später be-

---

[1]) Mme de Rémusat, Mémoires, II, 390 ff.

[2]) Petit de Julleville, VII, La Littérature sous le prem. Emp. 907 f. p. Brunetière, und Revue des deux Mondes, 1877, XXIV.

[3]) Mme de Rémusat, Mémoires, II, 390 ff.

einflußte Kritik mit Chateaubriand zusammen die Palme in der Literatur des napoleonischen Zeitalters zugewiesen hat. Dem entsprechend war auch das Verhalten Napoleons ihr gegenüber ein ganz anderes.

Sie ist seit 1803 von ihm auf eine Entfernung von 40 Meilen außerhalb von Paris verbannt worden. Ihre Schriften wurden von der zeitgenössischen Kritik heftig angegriffen. Ihr reifstes Werk »de l'Allemagne« wurde, nachdem es schon die Zensur passiert hatte, auf Savarys Befehl, der sicher nach dem Willen des Kaisers handelte, konfisziert, die gedruckten Exemplare wurden eingestampft. Alle ihre Schritte, ihre Reisen, ihr Verkehr, wurden später — etwa von 1808 an — von der Polizei Napoleons überwacht; ihre Freunde traf die kaiserliche Ungnade. Coppet bei Genf wurde ihr als Aufenthaltsort zugewiesen. Schließlich entfloh sie dieser polizeilichen Überwachung, „dieser unerträglichen Tyrannei" (und sie hat den Schein einer so begründeten Flucht sorgfältig zu wahren gewußt. In Wirklichkeit aber floh sie auch vor dem Skandal[1]), von dem ganz Genf sprach, ein neugeborenes Kind zurücklassend), über Österreich, Rußland und Schweden nach England, von wo aus sie 1814 wieder nach Frankreich zurückkehrte

Sie hat sich über die 10 Jahre ihres Exils bitter beklagt[2]), „mehr als sie eigentlich Grund dazu hatte"[3]). Denn das ganze Verhalten Napoleons ihr gegenüber hat sie selber verschuldet, ja direkt herausgefordert. Auch war ihr Urteil über ihn, das sich später bei dem bloßen Namen Napoleon zu leidenschaftlichen Ungerechtigkeiten erhob, nicht immer dasselbe.

Ihre Dichterphantasie hat sich in den Jahren 1796 –1799 bis zur Siedehitze für Napoleon Bonaparte begeistert Wie Lacretelle sagt[4]) widmete sie ihm „une espèce de culte". Seit

---

[1]) Gautier, Mme de Staël et Napoléon, Paris 1903, S. 298.

[2]) Mme de Staël, Dix années d'Exil, Paris 1821.

[3]) Petit de Julleville, VII, 79.

[4]) Lacretelle, Testam. philosoph. et littér. II, 72.

seinen Siegen in Italien ist er ihr „Scipion et Tancrède“ in einer Person. Während seines Feldzuges nach Ägypten steigt er über Alexander und Caesar hinaus, ja steht ihr in der Mitte zwischen den Göttern und Menschen. „Er ist ein Heros im altgriechischen Sinne des Wortes“. (Gautier, 41.) Ihre Begeisterung kennt kaum ein Maß. Sie äußert sich in ihren Briefen an ihren Vater Necker, in ihren Briefen an Napoleon. Ohne ihn persönlich zu kennen, schreibt sie ihm die seltsamsten Liebesbriefe[1]) nach Italien, etwa des Inhalts, daß die Natur einen Fehler gemacht habe, als sie die sanftmütige Josephine dem Kriegsgotte zugewiesen. Eine Feuerseele wie die ihrige — gehörte an seine Seite. Als Napoleon auf solche Briefe absolut nicht reagierte, ließ sie sich nicht abschrecken. Sie drängt sich dem aus Italien heimkehrenden General auf, verfolgt ihn bei den ihm zu Ehren gegebenen Diners, den Bällen, den offiziellen Empfängen, „le couvrant de ses regards“.[2])

Aber auch jetzt zeigt er ihr kein Entgegenkommen. Ihm waren Frauen von der Art der Mme de Staël im höchsten Grade zuwider, deshalb beachtet er sie bei der ersten persönlichen Zusammenkunft im Hause Talleyrands kaum, obwohl sie voller Ungeduld schon eine ganze Stunde auf sein Erscheinen gewartet hatte. — Als sie ihm dann einige Tage später bei einem Festmahl ein Kompliment für sich abringen will und ihm die Frage stellt, welche Frau er für die größte hält, antwortet er lächelnd: „Diejenige Frau, welche die meisten Kinder bekommen hat!“ — Je mehr sie ihn mit ihrer Neigung verfolgte, desto mehr wehrte er sich dagegen. Aber auch das kühlte zunächst ihre Begeisterung nicht ab.

Während des Staatsstreichs von 1799 ist sie voller Hoffnung und Freude von Genf nach Paris geeilt, und sie jauchzt[3])

---

[1]) Las Casas, Mémorial, Bourrienne, Mémoires VI.

[2]) Gautier, Mme de Staël et Napoléon, p. 8.

[3]) Vergl. den Brief ihres Vaters vom 16. Dez. 1799: » . . . . Ton enthousiasme pour Bonaparte . . . Je te félicite d'être heureuse de sa gloire.« Cit. nach Gautier, Mme de Staël et Nap.

nach dessen Gelingen. Sie erlebt auch die Freude, ihren Freund Benjamin Constant in das »Tribunat« aufgenommen zu sehen. Dann aber ändert sich ihr Verhalten ganz plötzlich Napoleon gegenüber — etwa innerhalb 4 Wochen. Aus der enthusiastischen Bewunderin wird eine erbitterte Feindin, die später ihre Haltung dadurch erklärt und begründet, daß sie in ihm gleich in den ersten Tagen ihrer Bekanntschaft den Tyrannen geahnt habe, „in dessen Nähe ihr das Atmen schwer geworden" wäre.

Richtiger ist wohl, daß sie gern eingewilligt hätte, Napoleon und seiner Regierung zu dienen, wenn er ihr ein wenig entgegengekommen wäre, und wenn er es gestattet hätte, daß ihr Salon eine Art Filiale des Ministeriums der inneren und äußeren Politik geworden wäre — oder, wenn er wenigstens bei der Neuordnung der Dinge in Frankreich sich einige Ideen von ihr hätte inspirieren lassen.[1]) Das geschah nun aber absolut nicht. Wie Napoleon früher ihren Enthusiasmus und ihre Liebe zurückgewiesen hatte, so wies er jetzt auch sehr energisch und sehr bestimmt ihre politischen Ratschläge zurück.

Um sich ihm gegenüber zur Geltung zu bringen und ihn zur Anerkennung ihrer Persönlichkeit als einer politischen Größe zu zwingen, bekämpft sie ihn, und da er sich wehrt, ja sie warnen und mit Strafen bedrohen läßt, wird sie in ihm immer feindlichere Bahnen gedrängt. Bei dem Kampfe, der nun zwischen beiden ausbricht, liegt die Offensive aber stets bei dieser intriganten Frau und die Defensive bei Napoleon — der sich anfangs scheut, durch harte Maßnahmen einer Frau gegenüber die öffentliche Meinung gegen sich aufzuregen.

Der offene Kampf der Mme de Staël gegen Napoleon begann am 1. Januar 1800 — ein paar Wochen nach ihren enthusiastischen Briefen an ihren Vater[2]) — als der von ihr aufgehetzte Benjamin Constant im »Tribunat« Napoleon und

[1]) Merlet, Tableau de la littérature.

[2]) Vergl. S. 67, Fußnote.

die neue Konstitution angriff. Aber sowohl die Mehrheit des »Tribunats« als auch die öffentliche Meinung war gegen die Schriftstellerin und ihren Ritter.

Die zum Teil von dem ersten Konsul dirigierte Kritik hat denn damals auch recht scharfe Ausfälle gegen die Tochter Neckers gebracht, dadurch aber nur ihre Feindschaft vergrößert. Wie sie das »Tribunat« gegen Napoleon mobil machen wollte, so sucht sie jetzt ihren Vater und eine ganze Gruppe von unzufriedenen Generälen gegen ihn vorzuschicken. — Ihrem Vater, den sie nun in Genf aufsucht, entwirft sie während ihres Besuches ein ganz anderes Bild von ihrem Heros und veranlaßt ihn zu seinem letzten Werke »Dernières vues de politique et de finance«, in dem der ehemalige Finanzminister Ludwigs XVI. den Constitutionsplan des ersten Konsuls von 1799 recht abfällig kritisiert und ihn „ein Sprungbrett für einen Tyrannen“ nennt.

Napoleon, der den Zusammenhang zwischen dem Inhalt dieser Schrift und den Forderungen und Angriffen der Mme de Staël sehen mußte, ließ dem alten Necker durch seinen Konsulatskollegen Lebrun schreiben: „Diese Ideen sind nicht die Ihrigen, Mme de Staël hat Ihre Meinung und Ihr Werk beeinflußt.“ [1]) Der Schriftstellerin aber teilt er durch dritte Personen mit, daß sie besser täte, gar nicht mehr nach Paris zu kommen. — Sie kommt aber dennoch wieder. 1802 ist sie die Seele des Komplotts, das einige unzufriedene Generäle wie Bernadotte, Delmas, Lecourbe und Fourrier gegen Napoleon geschmiedet hatten. Sie regt sie zum Handeln an und schilt über die Langsamkeit und Unentschlossenheit des Gaskogners.

Besonders fürchtet und haßt sie das Konkordat, durch das der erste Konsul den religiösen Frieden im Lande und eine starke Stütze seiner neuen Regierung bekommen würde. „Ihr habt nur noch einen Tag für Euch zum Handeln! Morgen wird der Tyrann 40000 Priester an seiner Seite haben!“

---

[1]) Gautier, Mme de Staël et Napoleon, p. 96.

ruft sie den Zögernden vor Abschluß des Konkordats zu, erreicht aber nichts. Napoleon, der die Verschwörung kannte und auch die Rolle, die Mme de Staël in ihr spielte, begnügte sich diesmal damit, sie zu verhindern. Er wollte keinen neuen politischen Prozeß. Daß er aber mit einer noch größeren Abneigung gegen diese politisch so unruhige Frau erfüllt wurde, läßt sich denken.

In ihrem Salon kämpft sie weiter gegen den ersten Konsul, seine Regierung und seine Politik. Sie bedauert und beklagt die allzugroße „Friedensliebe" der Engländer, die „trotz ihrer Siege" in den so nachteiligen Frieden zu Amiens 1802 gewilligt hätten. Sie spottet dann über die großen Anstrengungen Napoleons, durch eine Landung in England den neuen Krieg zu Ende zu bringen; sie nennt sie Gaukelspielkünste, „Jongleries" oder spricht von der „grande farce de la descente." — Als dann ihr Roman »Delphine« erschien und ihre Feindin Mme de Genlis dem ersten Konsul schrieb, „daß alle Straßen von Unzufriedenen gefüllt sind, die den Salon der Mme de Staël aufsuchten," da wurde ihr Paris bis zu einem Umkreise von vierzig Meilen verboten. Für sie, die fern von Paris an der „nostalgie de la capitale" litt, bedeutete diese Verbannung eine Art Vertreibung aus dem Paradiese. Napoleon, dieser große Menschenkenner, hatte ohne eigentliche Brutalität und Grausamkeit sie am empfindlichsten getroffen.

Um sich zu entschädigen, oder wie sie sagte, „der Verachtung und Verfolgung des Parvenus den ehrenvollen Empfang der alten europäischen Herrscherfamilien entgegenzusetzen," machte sie eine Reise nach Deutschland und zwar diesmal noch sogar mit einem Empfehlungsschreiben an den Berliner Hof, das ihr — Joseph, der Bruder des ersten Konsuls,[1]) sicher nicht ohne Napoleons Wissen und Willen, mitgegeben hatte. — In Berlin trat sie sogleich mit der antifranzösischen Partei in Berührung und verband sich besonders mit Schlegel und dem Prinzen Louis Ferdinand.

[1]) Mme de Staël, Dix années d'exil.

Auf ihrer zweiten Reise nach Deutschland, 1808, tritt sie in Wien mitten in den Kreis der Feinde Napoleons und Frankreichs, die damals die Erhebung von 1809 gegen den Kaiser vorbereiteten, und hier wird sie als Märtyrerin ihrer Überzeugung und der Tyrannei Napoleons von alle dem, was Frankreich und den Kaiser haßt, mit größter Aufmerksamkeit aufgenommen und mit höchster Begeisterung gefeiert. Hier in Wien, wie etwas später auch in Dresden, bildet sich dann im Verkehr mit dem allzustrengen, und man muß sagen, ungerechten Richter der klassischen französischen Literatur, August Wilhelm Schlegel, ihre Meinung über die deutsche und die französische Dichtung, die dann später ihren Ausdruck in dem Werke »de l'Allemagne« fand. (Das »Journal d'Empire« deckte ihre Beziehungen zu dem »détracteur« der französischen Literatur bereits damals in einigen Artikeln vom 10. und 24. Februar und vom 4. März 1808 auf.)

Eine eigentliche strengere Überwachung der Mme de Staël durch die Polizei Napoleons aber beginnt erst von dieser Zeit an, als es sich herausstellt, daß sie sich mit einem der größten Feinde des Kaisers, dem Geheimen Hofrat Gentz, dem Vertrauten Stadions und später Metternichs, dem Vermittler zwischen der englischen und österreichischen Politik, einließ. — Jetzt wird ihr der Aufenthalt auf Coppet beschränkt, jetzt läßt Napoleon sie polizeilich überwachen, während früher, von 1803—1808, die polizeilichen Maßnahmen sich darauf beschränkt hatten, der Frau von Staël gegenüber — die wie eine Motte zum Lichte immer wieder nach Paris zu kommen suchte — das einmal ausgesprochene Verbot des Aufenthaltes in der Hauptstadt Frankreichs zur Geltung zu bringen.

Man vergleiche auch folgende Äußerungen Napoleons: „. . . Mme de Staël gibt vor, daß ich ihr gestattet hätte, nach Paris zu kommen, und sie will dort bleiben. Sie sehen wohl ein, daß ich nicht so dumm bin, sie nicht lieber zwanzig Meilen weg als in Paris zu wünschen. Elle ne se mêle que des affaires de la France. . . . Tous les élements de discorde,

il faut les éloigner de Paris. Il n'est pas possible que quand je serai à 2000 lieues à l'extrémité de l'Europe, je laisse aux mauvais citoyen le champ libre d'agiter ma capitale." 22. Aug. 1805. (L. Lecestre, Lettres inédites de Nap. 1. Bd. 57.)

„Jch freue mich, daß ich nicht mehr von Mme de Staël sprechen höre. Wenn ich mich mit ihr beschäftige, so sind es Tatsachen, die vor mir stehen. Diese Frau ist ein wahrer Rabe, die den Sturm bereits gekommen sieht, und die sich mit Intriguen und Tollheiten sättigt. Sie soll an ihren Genfer See gehen!" 18. April 1807. (Nap. Corresp. XV, 87.)

„ . . . . Man kann seinen Unwillen nicht zurückhalten, wenn man all die Formen sieht, die diese Frau annimmt. Ich will Ihnen die Pläne nicht nennen, die von dieser lächerlichen Intriguengesellschaft (coterie) schon gemacht worden sind, im Falle man das Glück gehabt hätte, daß ich (im Feldzuge) getötet worden wäre. Alles, was mir von dieser elenden Frau zukommt, zeigt, daß man sie in ihrem Coppet lassen soll." 19. April 1807. (Lecestre, Lettes inédites de Nap.)

„Mme de Staël führt eine fortlaufende Korrespondenz mit einem gewissen Gentz und hat sich mit der Londoner Clique eingelassen. Jch wünsche, daß sie in Coppet überwacht werde. . . . . Ihre Verbindung mit diesem Individuum kann nur zum Schaden Frankreichs sein. Sie werden ihr bekannt geben, daß man sie bis heute für närrisch gehalten hat, daß sie aber jetzt in eine Intriguengesellschaft einzutreten beginnt, die der öffentlichen Ruhe unzuträglich ist. 28. Juni 1808. (L. Lecestre, Lettres inédites, Nr. 306.)

Es ist also vor allem die politische Rolle, die Mme de Staël zu spielen sucht, welcher Napoleon entgegentritt. Erst in zweiter Linie wendet er sich gegen die Schriftstellerin, die wie fast alle Literaten des 18. Jahrhunderts in Frankreich die Literatur dazu benutzten, um zu politisieren. — In ihrem Romane »Delphine« vom Jahre 1802, wo sie in den Gestalten von Léonce und Delphine die natürlichen Rollen von Mann und Frau gleichsam vertauscht hatte, wo sie der Ehescheidung und der freieren Liebe das Wort redet und an

die Stelle der Vorschriften der guten Sitte und der Konvention „die ewigen Rechte des Herzens“ setzen wollte, sah Napoleon nur „Unordnung des Geistes“ und „métaphysique du sentiment“. Ihm schien das Buch antisozial, antinational, antikatholisch und unmoralisch zu sein.

Er hatte sich bemüht, die durch die Revolution fast vollkommen verwilderten Sitten der französischen Gesellschaft namentlich mit Rücksicht auf ihre Stellung zum Problem der Ehescheidung zu bessern. So schloß er z. B. von dem Salon seiner Frau sechs bis sieben geschiedene Damen aus und verlangte auch von seinen großen Würdenträgern, daß sie ihre „liaisons“ durch die Eheschließung legitimierten. Wenn Mme de Staël nun aber über die Fesseln der Ehe die „Forderungen des Herzens“ stellt und für die leichtere Ehescheidung eintritt, so stellt sie sich in Gegensatz zu diesem Bemühen des Staatsoberhauptes und stützt durch ihren Roman die so lockere Auffassung der Revolution.

Durch die Verfechtung der Rechte des Herzens erweist sich »Delphine« auch als eine antisoziale Arbeit. Das Individuum und sein Glück, seine freie Entwickelung wird gegenüber der Gesellschaft in den Vordergrund gestellt.

Damit war ein prinzipieller Gegensatz zwischen dem absolut sozialistisch denkenden Napoleon und der Individualistin Mme de Staël gegeben. Dem ersteren ist das einzelne Individuum nichts, der Staat und die Gesellschaft alles. Das Glück des Individuums ist unter allen Umständen der »salus populi« unterzuordnen. Bei Mme de Staël hat die Gesellschaft dagegen nur den Zweck, die Einzelpersönlichkeit zu entwickeln und glücklich zu machen, sonst bedeutet sie nichts.

Die antikatholische Tendenz des Werkes lag in den an einzelnen Stellen recht heftigen Ausfällen gegen den Katholizismus. Das waren Angriffe, die in der Zeit des Konkordats Napoleon als gegen seine Versöhnungspolitik gerichtet ansehen mußte. Was den ersten Konsul an dem Roman aber wohl am meisten verdroß, war seine antinationale Tendenz. Die Engländer, die mit Frankreich einen Krieg auf Leben und

Tod führten, die kein Seekriegsrecht anerkennen wollten, und die später, 1807, unter Bruch des Völkerrechts die Stadt Kopenhagen überfielen und bombardierten und die dänische Flotte raubten, nennt sie „Les Anglais, cette nation morale, religieuse et libre."

Noch stärker zeigt sich die antifranzösische Tendenz in ihrem berühmten Romane »Corinne«, den Napoleon — gleich nach seinem Erscheinen — wenn auch nur flüchtig gelesen hatte. Dem ernsten, tüchtigen und tugendhaften Engländer Oswald stellt sie den leichtsinnigen und lüderlichen Franzosen d'Erfeuil gegenüber, und überall tritt hier das oft ganz lächerliche Lob Englands hervor: „Oh! respectable pays, qui devez être ma patrie, pourquoi vous ai-je quittée?" ruft Corinne-Staël schmerzerfüllt aus.

Die Engländer sind nach ihren Worten tapfer, großmütig und aufrichtig. „Sie lieben ihr Vaterland, für das sie alles hingeben können.„ "Sie haben keusche Frauen und Kinder — so schön wie der Tag." An ihnen ist alles bewundernswert. Bei der Beschreibung eines englischen Schiffes bewundert sie z. B. die Bewaffnung, die Disziplin, die Matrosen, die Offiziere — ja selbst den Säbel des Kapitäns! Napoleon hätte diese seltsame Anglomanie vielleicht lächerlich finden können. Aber im Jahre 1807 hatte das eine bestimmte politische Bedeutung. Es bedeutete, wie Gautier sagt: „Das Volk, welches du bekämpfst, ist das tapferste, tugendhafteste und großmütigste Volk der Erde. Es verteidigt sein Vaterland und die Menschlichkeit gegen die Barbarei und gegen deinen Ehrgeiz und Stolz."

Nach all dem, was Mme de Staël gesagt und geschrieben hatte, mußte der Kaiser in ihr nur eine sehr schlechte Französin oder gar ein fremdes Element in der französischen Literatur sehen, das seinem Ziele, ein starkes und großes Frankreich zu schaffen, entgegenstand. Diese systematische Herabsetzung alles Französischen, dieses leidenschaftliche und parteiische Lob des Ausländischen, das nicht nur alles Englische, sondern später sogar die russischen Zustände im

Vergleich zu den französischen bewunderte,[1]) mußte ihm unverständlich erscheinen. Es sind also höhere, nationale Gesichtspunkte, die bei seinem Verhalten auch der Schriftstellerin Mme de Staël gegenüber in Wirksamkeit treten. Sie treten mit besonderer Schärfe bei der gewaltsamen Unterdrückung des Meisterwerks »de l'Allemagne« hervor.

Die Schriftstellerin sagt zwar in der Vorrede zu diesem Buche: „Je m'étais interdit tout réflexion sur l'état politique de l'Allemagne;" — „doch war kein Buch jener Zeit von größerer politischer Tragweite, kein Buch mehr geeignet, dem deutschen Volke den Haß gegen das kaiserliche Frankreich einzuflößen als dieses" (Gautier). Sagt doch Gœthe selber 1814:[2]) „Augenblicklich macht dieses Buch einen ungeheuren Eindruck. Wenn es früher existiert hätte, so hätte man ihm einen Einfluß auf die großen Ereignisse zugeschrieben, die eben stattgefunden haben."

Wie einst Tacitus so hatte auch Mme de Staël de moribus germanorum — geschrieben und die Sittenreinheit, die Treue, die deutschen Tugenden der Verderbtheit der französischen Sitten gegenübergestellt. Man findet in der Tat zwischen den Elogen, die sie den Deutschen spendet, bisweilen leidenschaftliche und ungerechte Angriffe gegen die Franzosen ihrer Zeit und gegen Napoleon. „Ihr Buch ist ein beredter Protest gegen den Geist des Kaiserreichs, von dem sie mit Absicht die Farben schwärzt" (Gautier). Dazwischen schimmert auch immer wieder das Lob Englands hindurch, von dem sie in der Vorrede der Ausgabe von 1813 sagt: „Angleterre, armée comme un chevalier pour la défense de l'ordre social, préserve l'Europe pendant dix années de l'anarchie et pendant dix autres du despotisme." „Der Haß gegen den Kaiser war die Seele dieses Buches," sagt daher Heinrich Heine nicht ganz mit Unrecht.[3])

Aber dieses alles hätte vielleicht noch nicht genügt, um

---

[1]) Mme de Staël, Dix années d'exil, Paris 1821.

[2]) Brief an Frau Grotthus, 17. Feb. 1814.

[3]) Cit. nach Gautier, Mme de Staël et Napoléon, 274.

die gewaltsame Unterdrückung des Werkes »de l'Allemagne« herbeizuführen. Was Napoleon dieses Buch besonders verhaßt machte, war der Umstand, daß es nicht in der Tradition der großen französischen Literatur, nicht im Geiste der französischen Rasse lag. — Er wußte, daß sich der französische Einfluß seine weiten Bahnen durch Europa und die Welt nicht bloß durch die Politik und die Kriege, sondern vor allem durch die Wissenschaft, die Literatur und die Sprache gebahnt hatte. Er erkannte, wie sehr die französischen Klassiker des 17. oder auch des 18. Jahrhunderts dadurch, daß sie die französische Sprache und Literatur zum ersten Rang in Europa erhoben hatten, auch Vorarbeiter seiner großen politischen Ziele gewesen waren.

Nun sieht er, wie Mme de Staël, die sowohl durch ihre Abstammung als auch durch ihre Vermählung und ihre politische und literarische Vorliebe sich als ein Glied der germanischen Rasse erwiesen hatte, beeinflußt durch August Wilhelm Schlegel und seine franzosenfeindlichen literarischen Anschauungen, die deutsche Literatur, die deutsche Wissenschaft und Philosophie über die französische stellt. Von seinem Standpunkte als Klassiker, der in der französischen klassischen Dichtung den Geist, die Harmonie, das Maß, die Ordnung und die Methode sieht — kann er die deutsche Literatur mit ihrer Empfindung, ihrem Gefühl und ihrer Metaphysik nicht einmal an die Seite der französischen Poesie, geschweige denn über sie stellen. Das Lob der deutschen Literatur scheint ihm wie ein Angriff gegen die klassische Dichtung eines Corneille, eines Racine, eines Boileau etc. Dagegen tritt er auf, und diese Reaktion seines französisch-romanischen Wesens gegen den durch Mme de Staël andringenden Germanismus führt zur gewaltsamen Ausrottung des Buches »de l'Allemagne«.

Er hatte zunächst wohl nur die Absicht, es durch eine strenge Zensur passieren zu lassen. Am 28. September 1810 schreibt er an seinen Polizeiminister Savary:[1] „Lassen

[1] Léon Lecestre, Lettres inédites de Napoléon. Paris 1897, II, 694.

Sie die Stellen, die auf den Herzog von Braunschweig Bezug haben, streichen, ebenso dreiviertel der Stellen, in denen sie England verherrlicht. Diese elende Verherrlichung Englands hat uns schon genug Böses getan!" Am 17. Oktober 1810 aber — wahrscheinlich hat er das Werk gelesen (und wie sein Kammerdiener Constant sagt, ins Feuer geworfen), äußert er sich in folgender Weise: „Man muß von diesem Werke und dieser elenden Frau nicht mehr reden." [1])

Savary handelte danach und unterdrückte das Buch. Den Grund für die Unterdrückung gibt er ganz im Sinne Napoleons in einem Briefe an Mme de Staël in folgender Weise an: „Votre dernier ouvrage n'est point français. . . . Nous ne sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez."

Mme de Staël findet bezeichnenderweise den Grund zu dem strengen Vorgehen des Kaisers ihrem Buche gegenüber in der beleidigten Eitelkeit desselben, der sich dortselbst ganz und gar übergangen sieht. Nach dem Vorhergesagten darf man aber bei Napoleon, der alles von großen politischen Gesichtspunkten aus betrachtete, und der ein ganz richtiges Urteil über den Widerhall seines Namens in der Geschichte der Zukunft hatte, sicherlich diesen kleinlichen Standpunkt einer Frau gegenüber nicht an die Spitze stellen.

Daß er die literarische Bedeutung dieser Schriftstellerin nicht richtig einschätzen konnte, darf ihm wohl kaum zum Vorwurf gemacht werden. Denn er blieb — wie schon gesagt — im großen und ganzen auf dem Standpunkte des Klassizismus des 18. Jahrhunderts. Für die neue romantische, von Mme de Staël ins kosmopolitische, namentlich nach dem Englischen und Germanischen gewandte politisierende Literatur hatte er kein Verständnis, obwohl er gerade durch seine Politik und durch seine Herrschaft die Wege für die romantische Literatur weitgeöffnet hatte und in seinem Charakter und Wesen auch manche Elemente des Romantischen aufwies.

[1]) Léon Lecestre, Lettres inédites de Napoléon, Paris 1897, II, 705.

Übrigens steht er in der Beurteilung der Mme de Staël und damit zusammenhängend in der Zurückweisung des Germanischen und des Englischen nicht allein da. Fast alle, auch die ganz unabhängig dastehenden Kritiker des kaiserlichen Frankreich sind heftige Gegner dieser neuen Richtung und der Frau von Staël gewesen. Das ist der Fall bei La Harpe, Fontanes, Morellet, Garat, Chénier, Hoffmann etc. Letzterer, einer der geistreichsten Kritiker seiner Zeit, dem man eine Abhängigkeit von Napoleon sicher nicht nachsagen kann (der später, als er nach des Kaisers Sturz gefragt wurde, warum er nicht auch gegen Napoleon schreibe, geantwortet haben soll: „Weil ich ihm niemals geschmeichelt habe"), hat sich in beinahe fanatischer Weise gegen alles Germanische in der französischen Literatur geäußert. „Il n'y a pas de transaction possible entre nous et les barbares. Descendre à une concession, à une alliance, ce sera perdre de nos qualités. . . . Wenn ich den Deutschen sagen würde: Ihr sollt handeln und fühlen wie wir, so würden sie mich für närrisch halten. Nun wohl, seien wir nicht so närrisch, uns zu Deutschen zu machen."[1] — Wenn man diese Äußerung eines Vorkämpfers für den französischen Klassizismus mit dem Verhalten Napoleons dem Buche der Mme de Staël gegenüber zusammenhält, so wird man als Grund für die gewaltsame Unterdrückung des Werkes »de l'Allemagne« sicher etwas anderes als die beleidigte Eitelkeit des Kaisers setzen müssen.

7. Einen vollen Gegensatz zu Mme de Staël bildete in ihrer unpolitischen Art die fruchtbarste französische Romanschriftstellerin ihrer Zeit, Mme de Genlis. Sie machte seit 1800 dem ersten Konsul den Hof und dieser, „sei es Mitleid mit einer gefallenen Größe (sie gehörte dem alten Adel an und hatte durch die Revolution alles verloren), sei es der Wunsch, einen Namen des alten Hofes für sich zu gewinnen und eine eifrige Feder auf seine Seite zu bringen,"[2] gewährte

[1] Merlet, Tableau de la littérature, III, 56.

[2] Merlet, Tableau de la littérature, II, 226.

ihr eine Pension von 6000 Frank. Als Gegenleistung verlangte er, daß sie ihm jede Woche über Politik, Finanzen, Literatur und Moral „tout ce que lui passerait par la tête" niederschrieb. — Sie diente in ihrer Weise Napoleon mit großem Eifer, trat auch besonders gegen Mme de Staël auf, um sich 1814 auch auf die Seite der Bourbonen und der undankbaren Schmäher des gestürzten Kaisers zu stellen.

Ihre Romane schätzte dieser nicht besonders hoch. Er tadelte die Prüderie, die sich in allen ihren Werken findet und soll einmal zu Mme de Rémusat[1]) gesagt haben: „Wenn Mme de Genlis die Tugend definieren will, so spricht sie immer davon wie von einer neuen eigenen Entdeckung."

Auch Mme Cottin hat mit ihren Romanen, die sich in einem phantastischen Milieu zwischen Himmel und Erde bewegten, keinen Eindruck auf Napoleon gemacht. Doch scheint er ihre Romane gelesen zu haben. Wenigstens spricht er noch 1815 mit Miss Balcome auf St. Helena über den Roman »Mathilde«. Ihre andern Romane, die er dort auch noch lesen wollte, legte er bald als „nichtssagend und langweilig" an die Seite. (Las Casas.)

* * *

Anmerkung: Das Verhältnis Napoleons zu einer andern Frau, die als Schriftstellerin fast unbemerkt an seinem Hofe lebte, soll hier noch erwähnt werden, obwohl die Autorin für die französische Literatur im engern Sinne nur eine sehr geringe Bedeutung hat. Eine desto größere, wie es uns aber scheint, eine viel zu große Beachtung haben ihre Memoiren als Quellen für die Charakteristik des Kaisers und seines Hofes bekommen. Es ist Mme de Rémusat, die Gemahlin des Kammerherrn Napoleons, die Kammerfrau Josephinens. Napoleon hat sie und ihren Gemahl mit Wohltaten überschüttet, und sie ist ihm, wie ihre 1804—1806 geschriebenen »Lettres« beweisen, mit der größten Bewunderung und Dankbarkeit entgegengekommen. Erst 1818, zur Zeit der vollen

---

[1]) Mme de Rémusat, Mémoires, II, 399.

Reaktion, schreibt sie ihre »Mémoires«, in denen sie ein wenig schmeichelhaftes Bild von Napoleons Charakter und von seiner Stellung zur Literatur entwirft. Gegen den Quellenwert der namentlich von Taine allzu reichlich ausgenutzten Memoiren erheben sich aber folgende Bedenken: 1. Sie stehen in vollkommenem Gegensatz zu ihren »Lettres«, obwohl sie dieselbe Zeit behandeln. 2. Mme de Rémusat sagt selber in ihrem Memoirenwerk, daß sie sich ganz und gar über den Charakter Napoleons getäuscht hätte, und daß sie glücklich in dieser Täuschung gewesen wäre.[1]) Erst Talleyrand (!) habe ihr später die Augen über die verschiedenen Seiten des Charakters von Napoleon geöffnet; dementsprechend erzählt sie denn auch Einzelheiten aus dem Leben des Kaisers während seines Aufenthalts in Warschau, Wien oder Posen, welche sie von Talleyrand übernommen hat. („Je tiens ce détail comme les autres de M. de Talleyrand.“ !) Ja, sie geht so weit, die historisch absolut haltlosen Verleumdungen der Royalisten von 1814 zu wiederholen, daß Napoleon das Kind der ehebrecherischen Lätitia und des französischen Gouverneurs von Korsika, Marbeufs, gewesen wäre. (Mém. II, 123.) — Die intime Freundschaft der Mme de Rémusat mit Talleyrand, die sich auch in der Wahl des Titels zu ihrem Roman »Charles et Claire« (Talleyrands Vorname und der ihrige), sowie in dem sehr geschmeichelten Portrait des Ministers in ihrem zweiten Roman »Lettres espagnoles ou le ministre“ [2]) zeigt, war sicherlich ein Hindernis für eine nachträgliche, objektive Beurteilung ihres ehemaligen Wohltäters. 3. Das größte Bedenken aber erregt die Art der Entstehung der »Mémoires«. Nach ihren Angaben gründen sie sich auf ihr während des persönlichen Verkehrs mit Napoleon heimlich geschriebenes Tagebuch, das in seiner Gesinnung dem Herrn Frankreichs gegenüber unzweifelhaft den »Lettres« entsprechen mußte, die ja in derselben Zeit geschrieben worden sind. — Sie

---

[1]) Mme de Remusat, Mémoires, Préface.

[2]) Merlet, Tableau de la littérature franç. 1800—1815.

hat es aber – wie sie selbst vorgibt — während der »Hundert Tage« aus Furcht vor Napoleons Rache verbrannt.

Da sie aber selbst während ihres Aufenthalts am Kaiserhofe das „gefährliche Tagebuch" hat verbergen können, so wäre es ihr sicher möglich, ja viel leichter gewesen, es auch während der »Hundert Tage« verborgen zu halten. Sie hat aber gar nicht einmal den Versuch dazu gemacht. — Andrerseits zeigt das ganze Verhalten des von Elba Zurückgekehrten gegenüber den Schriftstellern, die ihm 1814 mit Schmähungen gedankt hatten, daß auch der Mme de Rémusat keine Gefahr drohte. Auf Napoleons Wunsch wurde 1815 für die Presse, ja für die Schmähschriften gegen ihn, eine schrankenlose Freiheit gewährt, so daß selbst Aufforderungen zur Ermordung des Kaisers mit voller Namensunterschrift der Autoren ungestraft in Frankreich erscheinen durften.[1] Mme de Rémusat aber wußte dieses alles, und doch verbrannte sie ihr »Tagebuch«, um dann nachdem sie und ihr Sohn sich in ihrer Korrespondenz gegen den Gefangenen von St. Helena erhitzt hatten[2] — aus dem Gedächtnis die »Mémoires« zu schreiben. Der Gedanke, daß die Furcht vor Napoleon nicht der eigentliche Grund zur Verbrennung des Tagebuches war, liegt nahe. — Ob Paul de Rémusat, ihr Enkel und Herausgeber der »Lettres« und der »Mémoires«, die gegebene Persönlichkeit für die Herausgabe war, muß aus Gründen historischer Kritik bezweifelt werden. Wenn er in der Vorrede zu den »Mémoires« sagt, daß jedesmal beim Aussprechen des Namens Bonaparte sich ein Fluch über seine Lippen drängt,[3] so war er sicherlich nicht die geeignete Persönlichkeit, eine Auswahl aus den »Briefen« oder eine Kürzung derselben vorzunehmen, wie er es getan zu haben selber zugibt. (Vorrede S. 26.)

Nicht irgend welche sachlich-politischen Beweggründe, sondern wie es scheint leicht verständliche moralische Erwägungen haben Mme de Rémusat zu ihren Lebzeiten

[1] Welschinger, La Censure impériale.

[2] Mme de Rémusat, Mémoires, I, Einleitung.

[3] Mme de Rémusat, Mémoires, I, Préface, p. 6.

von der Publikation ihrer Memoiren zurückgehalten. Sagt sie doch selber: „Il me prend une inquiétude qu'on ne me crût mauvaise ou du moins malveillante." Bei dieser eigenartigen Stellung der Mme de Rémusat zu Napoleon ist ihren Memoiren schon des öfteren die moralische Existenzberechtigung abgesprochen worden.[1] Wir können nach dem Gesagten in ihnen auch kein wertvolles historisches Dokument sehen, das neue Beiträge zur Charakteristik des Kaisers gegeben hätte. Im Gegensatz zu den meisten französischen Darstellungen der letzten zwanzig Jahre, die sich die Auffassung der Mme de Rémusat über Napoleons Stellung zur französischen Literatur zu eigen gemacht haben, sind deshalb von uns die »Mémoires« nur mit besonderem Vorbehalte zitiert worden.

6. Kapitel.

1. Mehr als jeder anderen Art der Poesie hat Napoleon der dramatischen Literatur und damit zusammenhängend dem Theater seine Aufmerksamkeit und sein Interesse geschenkt. Er, dessen ganze Herrscherlaufbahn sich dramatisch entrollt hat, dessen einzelne Schlachten, wie Austerlitz, Leipzig, Waterloo, sich gleich großen Dramen abspielten und abspielen mußten, der selber des öfteren eine Schlacht mit der Entwickelung eines Dramas verglichen hat,[2] er fand in der dramatischen Poesie mit ihrer unmittelbaren Darstellung des menschlichen Lebens und der menschlichen Leidenschaften eine seinem Wesen entsprechende poetische Form. — Es war also ein in seiner ganzen Natur begründetes Interesse an der dramatischen Poesie, welches ihn so oft — selbst mitten in den ernstesten Schwierigkeiten seiner militärisch-diplomatischen Laufbahn — sich mit dem Drama oder mit dem

[1] Edmond Biré, Causeries littéraires, 209.

[2] Napoléon, Correspondance XXXI, 187: „Une bataille est une action dramatique qui a son commencement, son milieu et sa fin. L'ordre de bataille que prennent les deux adversaires, les premiers mouvements etc."

Theater beschäftigen ließ. Die kaiserliche Kritik der aufgeführten oder aufzuführenden Dramen und die Verordnungen, die das Theater, die Aufführung der Theaterstücke, die Vorbildung und die Stellung der Schauspieler betrafen, kamen bisweilen weit aus Feindesland nach Paris, von Austerlitz, von Berlin, von Osterode in Ostpreußen, ja, von Moskau, aus dem Kreml. — Auch der Umstand, daß er sich auf seinen Feldzügen regelmäßig von den Werken der klassischen dramatischen Autoren begleiten ließ, daß er bisweilen in seinem Kriegszelt am Abend im Biwak vor dem Feinde, ja in Moskau, durch die Zimmer des Zarenschlosses schreitend, ganze Szenen aus Corneille, Racine und Voltaire deklamierte, weist darauf hin, wie leicht für ihn der Übergang aus dem Drama des Lebens, an dem er selbst als der erste Schauspieler mitspielte, in das der Dichtung war.

In St. Cloud, Malmaison und Fontainebleau, wo er abwechselnd residierte, ließ er sich von Mitgliedern des Hofes — namentlich in der ersten Zeit seines Konsulats — Theaterstücke vorspielen, oder er lud Schauspieler dazu ein. Selbst bei seinen Reisen geschah es des öfteren, daß ihm eine ausgesuchte Schauspielergesellschaft nachkommen mußte. Durch dramatische Aufführungen ließ er den Glanz wichtiger politischer Zusammenkünfte erhöhen, wie in Erfurt 1808, wo Talma „vor einem Parterre von Königen“ spielen konnte — oder 1813 in Dresden.

Mme de Rémusat meint zwar, daß die Begeisterung Napoleons für das Theater etwas Gemachtes gewesen wäre. „Es fehlte ihm an Bildung, und in ihm war nichts, was ihm gestattet hätte, an den Gestalten der Erfindung Gefallen zu finden,“ und „die ewigen Tragödien langweilten ihn ebenso wie den Hof“ schreibt sie in ihren Memoiren. Seine Lektüre, sowie die langen Unterredungen, welche er über die Dichtung und im besonderen über die dramatische Poesie führte, wobei er mit Eifer seine Ansichten entwickelte, die besondere Gewohnheit — von der Mme de Rémusat selbst erzählt [1])

[1]) Mme de Rémusat, Mémoires I, 276.

— die einzelnen Dramen, welche ihm als Bücher oder Manuskripte zugeschickt worden waren, zu zergliedern, zu korrigieren, ja umzuarbeiten,[1]) widersprechen den Behauptungen der oben genannten Schriftstellerin. — Es wäre auch schwer zu verstehen, wie Napolen ohne Interesse für die dramatische Literatur und das Theater so oft den einzelnen scenischen Darstellungen beiwohnen und sich so viel mit dem Theater beschäftigen konnte. — Nach einer Zusammenstellung, die wir Lecomte[2]) entnehmen, hat er 58 Trauerspielen in 177 Aufführungen beigewohnt und 116 Dramen oder auch Lustspiele in 143 scenischen Darstellungen gesehen. Die folgende Liste der Trauerspiele, wo bei den Namen der einzelnen Tragödien die Zahl der Aufführungen angegeben ist, denen er beigewohnt hat, zeigt nicht nur, was gegenüber den Darlegungen der Mme de Rémusat zu zeigen ist, sein besonderes Interesse für das Theater, sondern gibt auch einen Fingerzeig für die von ihm bevorzugten Stücke. Von Tragödien wurden vor ihm gespielt:

Agamemnon 2, Alzire 1, Andromaque 9, Artaxerce 1, Athalie 5, Atrée et Thyeste 1, Bajazet 1, Britannicus 4, Brunehaut 1, Brutus 1, Le Cid 8, Cinna 12, Le Comte d'Essex 1, Coriolan 1, Électre 2, Esther 2, Les États de Blois 1, Gaston et Bayard 1, Hamlet 1, Hector 6, Heraclius 2, Horace 5, Iphigénie en Aulide 10, Iphigéne en Tauride 1, Macbeth 2, Mahomet 3, Mahomet II. 1, Manlius Capitolinus 3, Mérope 2, Mithridate 2, La Mort d'Abel 1, La Mort de César 5, La Mort de Pompée 5, La Mort de Henri IV. 1, Nicomède 5, Ninus II. 1, Œdipe 9, Omasis ou Joseph en Égypte 2, Oreste 1, L'Orpheline de la Chine 1, Othello 1, Phèdre 10, Philoctète 1, Polyeucte 6, Polyxène 1, Rhadamniste et Zénobie 4, Rodogune 4, Rome sauvé 1, Semiramis 3, Sertorius 1, Tancrède 1, Les Templiers 3, Tippo-Saïb 1, Venceslas 2, Les Vénitiens 2, Zaïre 4.

---

[1]) Vergl. auch S. 109—111

[2]) Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, Paris 1912.

Die wichtigsten Dramen oder Lustspiele, deren Darstellungen er gesehen hat, waren: L'Avare 4 mal, Le Barbier de Séville 4, Le Bourru bienfaisant 4, Brueys et Palaprat 2, Le Dépit amoureux 1, Les deux Gendres 1, Le Distrait 2, l'École des Bourgeois 4, l'École des Maris 2, Édouard en Écosse 1, l'Épreuve nouvelle 7, Les Étourdis 3, Les fausses Confidences 6, Les femmes savantes 4, La Gageure imprévue 8, l'Intrigante 1, Le feu de l'amour et du Hazard 6, La Jeunesse de Henri V. 1, Le Mariage de Figaro 3, le Misanthrope 3, Le Philinte de Molière 3, Les Plaideurs 1, Le Tartuffe 10, Le Tartuffe des Mœurs 1, etc.

Von den »Tragödien« — das Wort im französischen Sprachgebrauch — bevorzugt er also besonders »Cinna«, ein Drama, welches mit zwölfmaliger Darstellung an der Spitze steht, dann folgen »Iphigénie en Aulide« und »Phèdre« mit zehnmaliger Aufführung, dann »Andromaque« und »Œdipe« neun Mal, dann »Polyeucte« und »Hektor« sechs Mal, »Athalie«, »Horace«, »La Mort de César« je fünf Mal u. s. w. Die zahlreichen Aufführungen von Lustspielen, denen er als erster Konsul und Kaiser beiwohnte, zeigen, daß sich seine in der Jugendzeit so stark hervorgetretene Abneigung gegen diese Gattung der dramatischen Literatur ein wenig abgeschwächt hatte. Immerhin spielt in seiner Wertschätzung auch jetzt noch die Tragödie die erste Rolle. Seine persönliche Neigung zieht ihn immer wieder zu den klassischen Tragödien Corneilles, Racines und Voltaires hin. So ließ er — allerdings auch mit Rücksicht auf den von ihm bei den Deutschen vorausgesetzten Geschmack — bei seiner Zusammenkunft mit Alexander in Erfurt 1808 ausschließlich klassische Tragödien spielen, deren Auswahl er selber besorgt hatte. „Il faut montrer aux Allemands la beauté et la grandeur de notre scène tragique, ils sont plus capables de les saisir que de pénétrer la profondeur de Molière," sagte er und ließ folgende Stücke in der hier angegebenen Reihenfolge spielen: Cinna, Andromaque, Britannicus, Zaïre, Mithridate, Œdipe, Iphigénie en Aulide, Phèdre, La Mort de

César (in Weimar), Horace, Rodogune, Mahomet, Rhadamiste et Zénobie, le Cid, Manlius, Bajazet.

2. Das starke Interesse, das Napoleon der dramatischen Literatur entgegenbrachte, war aber nicht nur in seiner ganzen Natur begründet, worin er sich von seinen Brüdern, die mehr für die lyrische oder epische Poesie Sinn hatten, unterschied, sondern auch in der Wertschätzung, die er ihr vom Standpunkt des Herrschers und Politikers entgegenbringen mußte. Er sieht während seiner Regierung in der dramatischen Dichtung und in ihrer Darstellung auf der Bühne mehr noch als in den anderen literarischen Produktionen ein Mittel, um auf die breite und große Masse zu wirken und bestimmte Gedankenrichtungen und Stimmungen zu erzeugen. Mit einem Wort: er betrachtet die Bühne als eine Erziehungsanstalt im Sinne der Alten, allerdings mit Erziehungszielen, die sich unbedingt der Idee des Staates seiner Auffassung fügen mußten. Deshalb hält er es auch für seine Pflicht und für die Pflicht der Regierung, die dramatische Literatur und das Theater besonders zu überwachen. Es ist aber nur schwer möglich, die Grenzen festzustellen, wo bei der Überwachung das staatliche Interesse auf dem Spiele stand, oder wo die Eingriffe der Zensur und der Polizei dem Kunstinteresse zuwiderliefen und ihm schadeten. Diese Feststellung ist um so schwieriger, je mehr man sich ausschließlich auf den Standpunkt des Staatsmannes oder auf den des eine zügellose Freiheit suchenden Literaten stellt. Dieser letzte Standpunkt aber hat im großen und ganzen bei dem französischen Volke seit den Zeiten Chateaubriands und der Mme de Staël vorgeherrscht und das nicht immer vorsichtig genug abgewägte Urteil über Napoleons Stellung zur dramatischen Literatur erzeugt. So sagt das große Literaturwerk von Petit de Julleville:[1]) „Die kaiserliche Tragödie hat mehr als jede andere Literaturgattung den Despotismus Napoleons verspürt. Er zielte mit Erfolg dahin, sie in die Richtung seiner

[1]) Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature franç. VII, 114 f.

Politik zu lenken, und wenn sie sich davon entfernte, so ließ er auf sie seine Interdiktionen regnen. Das Stück »Heinrich IV.« z. B. wurde verboten, weil die Popularität des Königs dem Kaiser mißfiel, das Stück »Belisar« durfte nicht aufgeführt werden, weil man hier eine Anspielung auf die Verbannung Moreaus sah; dem Drama »Les États de Blois« von Raynouard wurde die Bühne versagt, nachdem es in St. Cloud vor Napoleon gespielt worden war. 1810 wurde das Theaterstück »Le Roi de Cocagne«, dessen Held als Narr auftrat, verboten, weil eben Georg III. von England wahnsinnig geworden war; die Tragödie »Les Templiers« mißfiel, weil Philipp August darin eine schöne Rolle bekommen hatte, was nach Vertreibung der Bourbonen und nach Erschießung des Herzogs von Enghien leicht erklärlich war. — Dagegen gefiel dem Kaiser das Stück »Hector« von Luce de Lancival, weil es ein Militärstück war." „Kurz, die Tragödie durfte keinen politischen Gegenstand berühren, wenn sie nicht im Sinne des Kaisers war. Schriftsteller, Schauspieler und Publikum waren geknebelt."[1])

Wir können diesem Urteil, das in einer etwas schärferen Zuspitzung eigentlich nur das wiederholt, was schon Mme de Rémusat gesagt hatte, und das durch einige schnell zusammengeraffte Namen und Tatsachen den die dramatische Literatur schädigenden Despotismus Napoleons zu erweisen sucht, nicht ohne weiteres zustimmen. Denn einmal sind die meisten als verboten genannten Stücke derart, daß sie eben nur noch dazu hinreichen, des Kaisers despotisches Eingreifen gegenüber den dramatischen Erscheinungen seiner Zeit zu begründen, während sie in der Literatur heute überhaupt nicht mehr rechnen. Dann entsprechen einzelne der in dem oben genannten Literaturwerk gemachten Angaben nicht einmal den Tatsachen. Endlich übersieht diese Kritik, wenn sie die damalige Zeit mit Maßstäben mißt, die heute bei normalen Zuständen in Friedenszeit anzulegen wären, daß das Zeit-

[1]) Petit de Julleville, VII, 115.

alter Napoleons in Frankreich nicht mit heutigen Maßstäben gemessen werden darf.

Es waren ja ganz außergewöhnliche Zustände, in denen sich Frankreich während der Regierungszeit Napoleons befand, oder die er bei Beginn seiner Herrschaft übernahm: ein fortwährender Kriegszustand, der noch heute in jedem Lande ein staatliches Eingreifen und eine strenge Zensur rechtfertigen würde, ferner eine vollkommene Zerrüttung der dramatischen Literatur und der Verhältnisse des Theaters, gärende, durcheinanderdrängende soziale Zustände und verschiedene sich heftig bekämpfende politische Richtungen und Parteien.

Die Revolution hatte auch auf dem Gebiete des Theaters zur vollen Anarchie geführt. Das große klassische Drama war untergegangen und wurde während der Revolution, etwa von 1789 bis 1797, fast überhaupt nicht mehr aufgeführt.[1]) Die alten Schaubühnen waren verschwunden, statt dessen schossen in allen Städten Frankreichs, besonders in Paris, kleine Theater wie Pilze aus dem Boden, die sich von den durch die Revolution entfachten Leidenschaften, Streitsucht, Haß und Verleumdung nährten. Das zügellose Leben der Revolution wanderte von den Straßen und aus den Klubs auf die Bühne und fand dort sein Abbild und seine Wiederholung. Einzelne politische Parteien und Richtungen, wie die Royalisten, Jakobiner, Republikaner, Anhänger der Verfassung von 1791, von 1794 u. a., bemächtigten sich des Theaters und suchten es zu benutzen, um ihre Gegner mit den allerärgsten Mitteln zu verunglimpfen. Daß hier eine Gelegenheit gegeben war, um die Anarchie der Revolutionszeit ins Unendliche zu verlängern, liegt auf der Hand. Es war deshalb nur ganz richtig, daß Napoleon eingriff und durch allerlei Bestimmungen, später durch besondere Gesetze eine neue Ordnung zu schaffen suchte.

Am 5. April 1800 trug er dem Minister des Innern auf,

---

[1]) Welschinger, Le Théâtre de la Révolution, Paris 1880.

den Theaterleitern mitzuteilen, daß sie kein Stück ohne Genehmigung des Ministers aufführen dürften; auch machte er den Chef der Abteilung für den öffentlichen Unterricht dafür verantwortlich, daß kein Theaterstück gespielt wurde, welches gegen die guten Sitten und den »pacte social« verstoßen würde. Damit hielt die Theaterzensur, die in Frankreich immer bestanden hatte und nur mit umso größerer Gefahr für die Köpfe der Autoren eine kurze Zeit lang während der Revolution außer Tätigkeit gesetzt worden war, von neuem ihren Einzug in die französische Literatur. Als ihr Haupt wurde Felix Nogaret, ein Literat zweiter oder dritter Ordnung, eingesetzt. Ihm wurden später noch andere Dichter und Schriftsteller an die Seite gestellt, wie Brusse-Defaucherets, Lemontey, Lacretelle, Esménard und Etienne. Sie standen zuerst unter Leitung des Unterrichtsministers und wurden, eben weil es Literaten waren, welche sich durch die strenge Zensur einer gefährlichen und lästigen Konkurrenz entledigen konnten, von den dramatischen Autoren besonders gehaßt. Als Fouché Polizeiminister wurde, nahm er nach anfänglichem Streite mit dem Minister des Innern die Theaterzensur für sein Ressort in Anspruch, und am 8. Juni 1806 wurde ihm diese Stellung durch ein kaiserliches Dekret gewährleistet.

Diesem Dekret, das durch seine einzelnen Bestimmungen das ganze Niveau des Theaters heben wollte, gingen lange Verhandlungen im »Conseil d'État« voraus, in dem Napoleon damals und auch später des öfteren seine persönliche Meinung über die Literatur und das Theater ausdrückte. Er wollte die Zahl der Theater vermindern und jeder Schaubühne ihr bestimmtes Gebiet zuweisen; auch verlangte er, daß das »Théâtre français« die Preise für die Plätze des Parterres am Sonntag auf 20 sous ermäßigen möchte, „damit auch das gewöhnliche Volk den Genuß der Aufführung haben könnte." „Man darf," sagte er, „nicht immer nach dem regulieren, was vorher da war, als ob es nicht möglich wäre, es besser zu machen."[1] Die Idee von den volkstüm-

[1]) St. Hilaire, Napoléon au Conseil d'État, II, 134.

lichen Vorstellungen „zu kleinen Preisen“, die heute überall durchdringt, hat also schon in Napoleon einen Verfechter gefunden.

Auf die Klagen der Schauspieler der großen Theater über die unerlaubte Konkurrenz der kleinen Boulevard-Schaubühnen antwortete Napoleon durch ein Dekret aus Ostpreußen vom 25. April 1807, durch welches er eine Menge kleiner Theater unterdrückte, die übrigen Schaubühnen in „große Theater“ und in Theater „zweiter Ordnung“ einteilte und dem Polizeiminister die Aufsicht über die aufzuführenden Stücke, dem Minister des Innern die Entscheidung bei Streitfragen über das Aufführungsrecht einer bestimmten dramatischen Gattung für die einzelnen Bühnen überließ. 1807 gab er dem Grafen Rémusat die Oberaufsicht über die vier großen Theater von Paris; 1812 (am 15. Oktober) arbeitete er noch in Moskau, im Kreml, einen wirklich klassischen Plan für die Organisation des »Théâtre français« aus, der noch heute zum großen Teil seine Geltung hat. Hier steigt der Kaiser bis in die einzelnen Details und bis in ein Programm für den Bildungsgang der Schauspieler und Sänger hinab.[1])

Um die Revolutionsstücke von der Bühne zu entfernen und an ihre Stelle gute Theaterstücke zu setzen, mußte Chaptal, der Minister des Innern, gleich beim Beginn der napoleonischen Herrschaft die Theaterleiter und Schauspieler der größeren Bühnen ersuchen, das alte Repertoire wieder aufzunehmen und die kleineren Stücke den Schaubühnen zweiten Ranges zu überlassen. Auch die Oper erhielt denselben Rat. So stiegen das klassische französische Drama und die große Oper wieder aus der Vergessenheit empor. Die Zensur und die Polizei sorgten dafür, daß sich die Entwickelung in der von Napoleon gewünschten Weise vollzog. Maßgebend war dabei, wie schon erwähnt, vor allem das Bemühen des Kaisers, das klassische Drama wieder auf-

---

[1]) Analyse bei St. Hilaire, II, 145; Abdruck bei Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, p. 140—155.

leben zu lassen und der Anarchie auf politischem und literarischem Gebiete zu steuern.

Politische Stücke wurden deshalb, wie es eigentlich für den damaligen Zustand Frankreichs selbstverständlich war, von der Bühne ausgeschlossen. Dies geschah besonders mit solchen Werken, welche irgendwie die unter der Asche glimmenden Leidenschaften der Revolution zu neuen Flammen entfachen konnten. Fouché drückt bei Beginn seiner Ministerlaufbahn die Absichten und Ziele der Zensur und der kaiserlichen Polizei ganz im Sinne Napoleons in folgender Weise aus: „Mögen die Gefühle der Eintracht, die Grundsätze der Mäßigung und des Friedens, die Sprache der großen und edlen Leidenschaften allein der Bühne gewidmet sein. Es soll auf ihr nichts geduldet werden, was die Geister entzweien oder schmerzliche Erinnerungen wachrufen kann. Es ist Zeit, daß es nur Franzosen in Frankreich gibt!“

Demnach wurden Stücke, wie »die vier Konstitutionen«, weil sie die existierende staatliche Ordnung lächerlich machen wollten, verboten. Auch das Drama »Édouard en Écosse« von Duval wurde nach der zweiten Aufführung, wie St. Hilaire erzählt,[1]) infolge des persönlichen Eingreifens Napoleons, der damals noch erster Konsul war, von der Bühne entfernt. Dieses Werk ist bei den ersten Aufführungen von den Royalisten zu geräuschvollen Manifestationen für die vertriebenen Bourbonen benutzt worden. Napoleon begab sich, um ein eigenes Urteil zu gewinnen, zur zweiten Aufführung selber ins Theater. Er schien anfangs an dem Stücke Gefallen zu finden, bis bei einer Anspielung auf die Flucht und Verbannung der Bourbonen der geräuschvolle Beifall aus der Loge des Herzogs von Choiseul, eines strengen Royalisten, seine Aufmerksamkeit und sein Mißfallen erregte. Von diesem Tage an verbot er das Stück.

Etwas später erregte eine andere Aufführung seinen Zorn. Der Schriftsteller Dupaty ließ am 27. Februar 1802

---

[1]) St. Hilaire, Napoléon au Conseil d'État, II, 120.

einen kleinen Einakter »Das Vorzimmer oder die Diener unter sich« (»L'antichambre ou les Valets entre eux«) auf der komischen Oper spielen, worin Napoleons Bruder, der ehemalige Kultusminister Lucien und andere hohe Beamte sich verspottet sahen.[1] Man glaubte überdies, in den Kostümen der Diener die Amtskleidung der drei Konsuln zu erkennen und versicherte, daß der Schauspieler Chénard den ersten Konsul karrikiert habe. Napoleon verlangte eine strenge Bestrafung des Dichters, den er als einen noch zur Marine gehörigen Offizier zur Expedition nach St. Domingo schicken wollte; doch legte sich sein Zorn, als Josephine sich für Dupaty verwandte, und als er erfuhr, daß das Stück schon vor seinem Konsulate gedichtet worden war. Es wurde denn auch mit einigen Modifikationen weiter aufgeführt, und der Dichter hat noch manches Lustspiel dem Ruhme des Kaisers gewidmet.

Nach diesen Zwischenfällen wurde die Theaterzensur um so eifriger, ging aber bisweilen weit über das von Napoleon Gewünschte hinaus. So reichte einst ein Angestellter der Zensur dem Minister des Innern einen Bericht ein, in dem er vorschlug, die beiden Stücke »Tancrède« und »Le Tartuffe« vom Theater auszuschließen, das erste, „weil darin ein Verbannter ohne Erlaubnis der Regierung zurückkehrt," das zweite, „weil es der Geistlichkeit mißfallen könnte, und weil das soeben geschlossene Konkordat es verlangt, daß alles, was die guten Beziehungen zwischen geistlicher und weltlicher Gewalt stören könnte, vermieden werden müßte." Chaptal gab diesen Bericht Napoleon. Als dieser ihn gelesen hatte, rief er aus: „Was für ein verworrenes Geschwätz! Dieser Mann verdient eine Stelle als Inspektor der Markthalle. Ersetzen Sie ihn sogleich! Er ist wirklich zu dumm!" „Das was war eine Lektion für die übereifrigen Zensoren, aber sie war umsonst," wie Welschinger meint.[2] Denn

[1] St. Hilaire, Napoléon au Conseil d'État, II, 118. Welschinger, La Censure impériale, 221.

[2] Welschinger, La Censure impériale, 223.

ähnliche Berichte folgten, die selbst das Verbot der Aufführung von Voltaires Stücken »Mérope« und »La Mort de César« verlangten, allerdings ohne Erfolg.

Dem Übereifer der Zensoren, nicht dem persönlichen Eingreifen Napoleons sind auch die Streichungen zuzuschreiben, die an dem Meisterwerke Racines, an der »Athalie«, vorgenommen wurden. Einzelne Stellen, in denen von der fast ausgerotteten, aber von Gott zum Herrschen bestimmten Königsfamilie die Rede ist, waren gestrichen worden, weil sie auf die Bourbonen gedeutet werden konnten. Sie fielen aber gerade dadurch besonders auf, was die Einsicht der Zensoren nicht voraussehen konnte, wohl aber Napoleons feiner Blick für die Psyche des Einzelnen und der Masse. „Hier wurde ihm von der Zensur ein sehr schlechter Dienst geleistet, denn diese Art, die Meisterwerke zu korrigieren, war eher eine Beleidigung als eine Schmeichelei für den Kaiser“ (Welschinger).

„Napoleon war sicher ein besserer Richter als seine Zensoren und Höflinge.“ [1] Daß er sich um die Einzelheiten der Zensur nicht kümmern konnte, daß also nicht ihm persönlich die Mißgriffe derselben zuzuschreiben sind, das zeigt auch das besondere Mißgeschick, welches ihn zweimal in recht delikaten Lagen traf. Das erstemal war es im Jahre 1809, als er sich schon mit dem Gedanken der Scheidung von Josephine trug.[2] Er wollte eines Tages zur Erheiterung seiner nächsten Umgebung und seiner Gemahlin nach der Heimkehr von der Jagd ein Lustspiel haben, zu dem Berthier, der Fürst von Neuchâtel, die Schauspieler besorgen sollte. Unglücklicherweise fiel dessen Wahl auf ein Lustspiel von Aude »Cadet Roussel«, worin Cadet Roussel als Hauptperson sich gleich beim Betreten der Bühne über seine Kinderlosigkeit beklagt und seinen Plan entwickelt, sich von seiner ersten Gemahlin scheiden zu lassen, um eine zweite, junge Frau zu heiraten. Das geräuschvolle Lachen des

[1] Welschinger, La Censure impériale, 234.

[2] St. Hilaire, Napoléon au Conseil d'État, II, 136.

nichts ahnenden Berthier, das erstaunte Schweigen der Hofgesellschaft, die Fortführung der Handlung am Faden der Ehescheidung, alles dies machte die Aufführung dieser Komödie zu einer Qual für Napoleon, besonders aber für Josephine, die in Tränen ausbrach und einer Ohnmacht nahe war.

Das zweitemal war es im Jahre 1910, als zu Ehren von des Kaisers zweiter Gemahlin Marie Luise »Britannicus« aufgeführt wurde. Einige Verse der zweiten Scene des II. Aktes, die Talma-Nero sprach, mußten vom Publikum auf Napoleon und Josephine gedeutet werden. Selbst Talma, dem dies zum Bewußtsein kam, schien verwirrt, betonte aber dadurch nur noch mehr die Bedeutung dieser Verse, so daß eine eisige Stimmung über der ganzen Aufführung lag.

Die Bemerkung aus dem Werke Petit de Julleville, daß das Stück »Heinrich IV.« verboten wurde, bezieht sich wohl auf das Lustspiel »La Partie de Chasse de Henri IV.«. Es ist richtig, daß die Aufführung dieses Stückes verhindert wurde. Am 3. Oktober 1805 schrieb Napoleon von Mainz aus an Fouché: „Ich lese in einer Zeitung, daß man in Nantes »die Jagdpartie Heinrichs IV.« gespielt hat. Ich sehe den Zweck davon nicht ein.“ Fouché verbot demnach das Stück. Wenn es auch schließlich ganz harmlos ist, so darf man doch bei diesem von Napoleon veranlaßten Verbot keinen besonderen Beweis seines Despotismus der Literatur gegenüber sehen. Es ist zu bedenken, daß das Stück in Nantes gespielt wurde, also in der Vendée, die bis 1800 für die Bourbonen gekämpft hatte, die 1812 die Rekruten verweigerte, die 1814, während Napoleon vergeblich der Invasion Frankreichs durch die Verbündeten zu wehren suchte, 80000 Bauern zur Erhebung gegen seine Regierung hergab, und 1815 den Kaiser zwang, zwei ganze Armeekorps — statt auf den Kriegsschauplatz nach Belgien — zur Unterdrückung des Aufstandes in die Vendée zu schicken.

Da dieses Werk, das mit der Literatur nur sehr wenig zu tun hatte, nur dazu dienen konnte, die Royalisten im Westen aufzuregen, so ist es eigentlich selbstverständlich,

daß Napoleon, der für die Ruhe des Landes verantwortlich war, es verboten hat. Man müßte sich eher darüber wundern, daß das Verbot der Aufführung dieses Stückes, das die Literaturgeschichte sonst kaum erwähnen würde, mit dazu benutzt wird, um zu beweisen, daß Napoleons Eingriffe der Entwickelung der französischen Literatur geschadet haben.

Die Begründung, welche die Literaturgeschichte von Petit de Julleville und mit ihr die meisten Literarhistoriker für die Untersagung der Aufführung geben: die Furcht des Kaisers vor der Popularität Heinrichs IV., legt Napoleon statt eines wichtigen politischen Motivs, das allein hier in Frage kam (es war der Wunsch, royalistische Umtriebe und Aufstände zu verhindern), ein persönliches Motiv unter, das sicher in diesem Falle bei dem Herrn Frankreichs nicht maßgebend war, wie sein Verhalten zu einem andern Werke über Heinrich IV. zeigte.

Die Tragödie von Legouvé »der Tod Heinrichs IV.« begegnete einigen Schwierigkeiten bei der Aufführung von Seiten der Zensur, wahrscheinlich in Folge des Briefes, den der Kaiser 1805 von Mailand aus an Fouché geschrieben hatte: „Ich glaube nicht, daß man Stücke spielen lassen darf, deren Gegenstand unserer Zeit zu nahe liegt. Ich lese in einer Zeitung, daß man eine Tragödie von Heinrich IV. spielen lassen will.“ - „Diese Epoche ist nicht weit genug von uns entfernt, um nicht wieder Leidenschaften zu erwecken. Die Bühne braucht etwas Antikes. Ohne die Bühne zu sehr zu belästigen, meine ich doch, daß Sie das Stück verhindern müssen, ohne Ihre Intervention merken zu lassen.“

Um sein Stück auf die Bühne zu bringen, bat der Autor um die Erlaubnis, es dem Kaiser vorlesen zu dürfen. Napoleon, der mit Josephine allein bei der Lektüre zugegen war, folgte mit großer Aufmerksamkeit. Als aber Talma den Vers las, in dem Heinrich, seinen Tod vorausahnend, spricht: „Je tremble, je ne sais quel noir pressentiment . .“ da unterbrach er ihn und sagte zu dem Dichter: „Ich hoffe,

daß Sie diesen Ausdruck ändern werden! Ein König kann zittern, er ist ein Mensch wie ein anderer, aber er darf es niemals sagen.“ Legouvé änderte denn auch in der Tat diese Stelle. Welschinger, der im ganzen Napoleon nicht günstig beurteilt, weil er „der kaiserlichen Zensur den Prozeß machen will“,[1] sagt mit Rücksicht auf diese kleine Korrektur: „Wenn es doch Gott gefällig gewesen wäre, daß die Zensoren häufig ähnliche Bemerkungen den Autoren gegenüber gemacht hätten, die Zensur würde dann bald ihren häßlichen und lächerlichen Charakter verloren haben.“[2] — „Il faut vous attendre à de nombreux débats littéraires, mais vous aurez un grand succès,“[3] war das Urteil Napoleons nach Beendigung der Lektüre, und in der Tat ist dann auch die Tragödie mit großem Erfolg aufgeführt worden.

Von dem Trauerspiel »Die Tempelherren« (»Les Templiers«) von Raynouard sagt das Werk Petit de Julleville: „Diese Tragödie mißfiel, weil der Dichter Philipp dem Schönen eine schöne Rolle zugewiesen hatte, was bei Napoleon mit Rücksicht auf die Bourbonen und auf die Erschießung des Herzogs von Enghien leicht erklärlich war.“[4] — Nichts ist weiter von der Wahrheit entfernt als dieses Urteil. Das Gegenteil wäre richtiger. Das Stück mißfiel, weil der Dramatiker, indem er alles Licht auf die Tempelherren warf und sie und ihren Großmeister unschuldig sterben ließ, das Schändliche ihres ganzen Prozesses mit um so größerem Gewichte auf dem Königtum ruhen ließ. Die Äußerungen des Kaisers in dieser Beziehung sind ganz bestimmt und von verschiedenen Seiten überliefert worden.

Im Mai 1805 wurde diese Tragödie zum erstenmal aufgeführt, und Mme de Rémusat schrieb[5] über diese Aufführung: „Die Tempelherren haben den größten Erfolg gehabt. Man

---

[1] Welschinger, La Censure impériale, Préface.
[2] Welschinger, La Censure impériale, 235.
[3] Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, 412.
[4] Petit de Julleville, VII, 115.
[5] Mme de Rémusat, Lettres, I, 146.

findet hier eine schöne Situation, ausgedrückt in schönen Versen. Ich glaube, daß sich der Kaiser über diesen Erfolg freuen und dem Dichter einige Zeichen seiner Zufriedenheit geben wird." — Am 21. Mai 1805 berichtet sie:[1] „Die Tempelherren haben fortgesetzt einen großen Erfolg; allgemein meint man, daß seit 20 Jahren nichts Besseres geschrieben worden ist.

Napoleon, der sich zu dieser Zeit in Italien aufhielt und von dem Erfolg der Tragödie gehört hatte, schrieb aus Mailand am 1. Juni 1805 an Fouché: „Es scheint, daß der Erfolg der Tragödie »die Tempelherren« die Geister nach diesem Punkt der französischen Geschichte dirigiert, und das ist gut . . ."[2] - Nachdem er dann selbst dieses Trauerspiel auf der Bühne gesehen hatte, bildete er sich über dasselbe ein Urteil, das er zu verschiedenen Zeiten und zu verschiedenen Personen ausgesprochen hat. So schreibt er am 31. Dezember 1806, einige Tage nach dem Siege von Pultusk in Polen an seinen Polizeiminister Fouché:[3] „. . . Das Schicksal verfolgte das Geschlecht der Atriden, und die Helden wurden schuldig, ohne Verbrecher zu sein. Sie teilten die Verbrechen der Götter. In der modernen Geschichte kann dieses Mittel nicht mehr angewendet werden. Das, was angewendet werden muß, ist die Natur der Sache. Die Politik führt zu Katastrophen, ohne eigentliche Verbrechen. Herr Raynouard hat dieses alles in den »Tempelherren« übersehen. Wenn er diesem Prinzip gefolgt wäre, so hätte Philipp der Schöne eine schöne Rolle gespielt; man hätte ihn beklagt, aber man hätte eingesehen, daß er nicht anders handeln konnte. . . . . Solange die Tragödie nicht auf diesem Prinzip begründet sein wird, wird sie unserer großen Meister unwürdig sein. . . . Nichts zeigt mehr die geringe Kenntnis, welche viele Dichter über die treibenden Mittel und Kräfte der Tragödie dartun, als die Kriminal-

[1] Mme de Rémusat, Lettres, I, 163.
[2] Napoléon I., Correspondance, XIII.
[3] Napoléon I., Correspondance XIII, 127.

prozesse, die sie auf die Bühne bringen. Ich müßte Zeit haben, Ihnen diese Ideen zu entwickeln, aber Sie können sich vorstellen, daß ich an andere Sachen zu denken habe."

Zu seinem Palastpräfekten Bausset[1]) sagte der Kaiser über das Stück: „Die Tragödie der Tempelherren ist mir kalt erschienen. Nichts kommt von Herzen und nichts geht dahin. Der Autor hat eine Geschichtsfrage, die nach der Schuld oder Unschuld der Templer, aufzuklären versucht. Das war nicht nötig. Die vollkommene Unschuld der Tempelherren, wie ihre vollständige Verderbtheit sind gleicherweise unglaublich. Ist es denn so schlimm, darüber im Zweifel zu bleiben? . . . Der Autor scheint besonders einen anerkannten klassischen Grundsatz vergessen zu haben, der auf wirklicher Kenntnis des menschlichen Herzens beruht, nämlich, daß der Held einer Tragödie, um uns zu interessieren, weder ganz schuldig, noch ganz unschuldig sein darf. Er hätte, ohne sich von der historischen Wahrheit ganz zu entfernen, dieses Prinzip auf den Großmeister der Templer anwenden sollen; aber er wollte ihn uns als ein Muster idealer Vollkommenheit hinstellen, und diese ideale Vollkommenheit ist auf der Bühne immer kalt und ohne Interesse. . . . Alle diese Schwächen und alle diese Widersprüche sind unglücklicherweise im Herzen der Menschen und können zu sehr tragischen Stimmungsabtönungen führen." Nach seiner Gewohnheit hat dann Napoleon im Gespräch das Stück umgearbeitet, die Rollen korrigiert, ja einige Wendungen und Verse verbessert. Der Autor läßt z. B. einige Mal den König mit dem „Schafott" drohen. Der Kaiser sagt hierzu: „Ein König gebraucht zwar manchmal das Schafott, aber dies Wort kommt niemals über seine Lippen!"

Auch im Gespräche[2]) mit dem Autor über dessen Tragödie meint Napoleon: „Philippe le Bel est avili dans les Templiers. C'était cependant un grand roi, un bon roi, et nous n'en avons pas beaucoup dans notre histoire." . . . „Er

[1]) Bausset, Mémoires, cit. n. Guillois, II, 422.

[2]) Cit. n. Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, 419 ff.

hat zuerst die ehrgeizigen Unternehmungen des Papstes aufgehalten, er hat das Volk in seine Generalstände berufen. Seine Politik mußte einen Orden abschaffen, der aus den Söhnen der mächtigsten französischen Familien bestand, und der für seine Macht gefährlich war. . . . In dieser Tragödie ist das Hauptinteresse auf den König zu konzentrieren; denn er ist die Nation, ja die ganze Nation, und die Tempelherren sind Oligarchen, ein kleiner Teil der Nation, die aus persönlichem Interesse handeln. . . . Man muß einen König von Frankreich nur auf das Theater bringen, um ihn bewundern zu lassen. Philipp der Schöne ist einer von denen, die Großes getan haben."

Ebenso sagt Napoleon, wie Graf Narbonne berichtet, im Kreml in Moskau von dieser Tragödie: „Ich kann dem Dichter seinen untätigen Phrasenmacher, Philipp den Schönen, nicht verzeihen, der von zwei arglistigen Ministern wie ein Kind geführt wird. . . . Die großen Könige müssen auf der Bühne groß gezeigt werden:"[1])

Im ganzen ging sein Urteil dahin, daß es eine verfehlte Tragödie sei, weil darin kein folgerichtiger Charakter zu finden wäre, und weil eine historische Frage, die nämlich nach der Schuld oder Unschuld der Templer, kein Gegenstand der Tragödie sein kann. „Heute ist die Lektüre dieser Tragödie kaum noch erträglich," und „trotz des Beifalls, den sie in Paris fand, hat die Nachwelt das Urteil Napoleons bestätigen müssen," sagt das Werk von Petit de Julleville auffälliger Weise, während es doch an anderer Stelle behauptet hatte, daß die Tragödie dem Kaiser mißfiel, weil Philipp darin eine schöne Rolle spielte.[2])

Der Kaiser, der Raynouards Begabung für das Drama anerkannte, hoffte vielleicht noch, daß dieser durch ein besseres Stück in die Nähe Corneilles gelangen würde, aber dessen zweites Werk »Les États de Blois« hat ihn sehr enttäuscht. Er ließ es 1810 in St. Cloud spielen. Es mißfiel

[1]) Villemain, Souvenirs contemporains, 1853, I, 227.

[2]) Petit de Julleville, VII, 115.

ihm, und er äußerte sich am Tage darauf gegenüber dem Erzkanzler Lebrun in folgender Weise: „Herr Raynouard hat seine Sache ganz und gar verfehlt. Er zeigt hier kein anderes Talent als das des Versemachers. Er tut der historischen Wahrheit Gewalt an, seine Charaktere sind falsch, seine Politik ist gefährlich und vielleicht schädlich. Ich habe zuerst geglaubt, daß es aufgeführt werden könnte. Erst heute Abend habe ich die Schwierigkeiten gesehen. Die Lobeserhebungen, die er an die Bourbonen verschwendet, sind noch das Geringste. Die Ausfälle gegen die Revolution sind schlimmer. Wenn ich das Stück in Paris spielen lassen würde, so könnte man mir eines Tages mitteilen, daß sich 50 Personen im Parterre gegenseitig umgebracht haben. — Übrigens hat der Autor von Heinrich einen wahren Philinte und von dem Herzog von Guise einen Figaro gemacht, was der Geschichte ins Gesicht schlägt. Der Herzog von Guise war eine der größten Persönlichkeiten seiner Zeit mit großen Eigenschaften und Talenten, der es nur zu wagen brauchte, um in Frankreich die 4. Dynastie zu beginnen."

Nach dieser kaiserlichen Kritik wurde die weitere Aufführung dieses Stückes verboten. Daß die Literatur durch dieses Verbot keinen Schaden erlitten hat, zeigt das spätere Schicksal des Dramas. Da es von der kaiserlichen Zensur verboten worden war, wurde es während der Restauration, 1814, mit großem Geräusch auf die Bühne gebracht, erlebte aber trotz alledem im ganzen nur 8 Aufführungen.

Zu den wenigen dramatischen Arbeiten, die zu Napoleons Zeit vom Publikum mit Beifall aufgenommen worden sind, gehört das Werk »Hector« von Luce de Lancival, in dem der Autor, Professor der lateinischen Sprache an der Sorbonne, eine Episode aus der »Ilias« zu einem Drama ausgearbeitet und so (wie sein Schüler, der bekannte Kritiker Villemain, mit mehr Begeisterung als ernster Kritik sagte) „ein wahrhaft homerisches Werk" geschaffen hatte. — Es war kein hervorragendes Werk, doch gefiel es dem Kaiser, der sich immer für die Helden Homers begeistert hatte, und

der in dem Stücke den besten Ausdruck für die heroïsche Gesinnung sah, die er seinem Volke und seinem Heere wünschte. Er nannte das Drama „une véritable pièce de quartier général," nach dessen Anhören man freudiger in den Kampf ziehe. Er ließ es denn auch später, im Frühling 1815, bevor er sich zur Armee nach Belgien begab, in Paris aufführen, wo Talma die Hauptrolle spielte. Dem Dichter aber hatte er gleich nach der ersten Aufführung 6000 Frank und den Orden der Ehrenlegion gegeben, und er wünschte sich Stücke ähnlicher Art. Aber es fiel ihm nicht ein, es in Bezug auf seinen literarischen Wert mit einem Stück Corneilles oder Racines zu vergleichen. Die bittere Kritik über Napoleons Bemühen, die französische Literatur zu fördern, welche wir bei Petit de Julleville lesen – „der Vergil, welchen dieser Augustus hervorgebracht hat, heißt Luce de Lancvial, sein Corneille Baour-Lormian", scheint uns daher nicht recht angebracht. Wie Augustus nicht Vergil, Ludwig XIV. nicht Corneille erzeugt hat, sondern die diesen Fürsten voraufgehende Zeit, so konnte auch Napoleon nichts dafür, daß die französischen Dichter seiner Zeit so geringe poetische Talente mitbekommen hatten.

Wie der Kaiser nicht daran dachte, Luce de Lancival an die Seite Vergils zu stellen, so fiel es ihm noch weniger ein, Baour-Lormian in die Nähe Corneilles zu bringen. Das zeigt uns sein Gespräch, welches er mit dem Dichter über dessen Tragödie »Mahomed II.« führte.[1] Sie wurde im Jahre 1811 aufgeführt und hatte nur einen sehr bestrittenen Erfolg. Nachdem Napoleon sich dieses Trauerspiel hat vorführen lassen, lud er den Dichter zu einer Unterredung ein, von der dieser selbst berichtet. Da soll der Kaiser, um ihn zu verblüffen, das Gespräch in folgender Weise begonnen haben: „Ich habe Ihre Tragödie gelesen; sie ist abscheulich. Ihr Mohammed ist ein Narr, der sich dummerweise in eine eingebildete Person verliebt hat, die nichts von ihm wissen will.

---

[1] Lecomte, Napoléon et le Monde dramat. 394/95.

Ein solcher Mann — wie Mohammed II. — darf sich nicht in eine Intrigue des Serails hineinmischen. Das würde ihn erniedrigen. Sie müssen ihn in einen politischen Rahmen hineinstellen! Corneille allein wußte die Könige sprechen und handeln zu lassen, aber Ihr anderen Dichter versteht nichts davon. Wenn Ihr Verse machen könnt, glaubt Ihr schon, große Männer zu sein. Die Verse sind nur der Rahmen des dramatischen Stoffes, ... die kleinen Liebesscenen sind für die Tragödie zu abgenützt . . . . " — Nach einer Pause fuhr er dann in wohlwollendem Tone fort: „Nun, ich habe Sie lange genug auf die Folter gespannt, ich habe Ihre Eigenliebe verletzt, aber Sie haben den Ansturm brav ausgehalten, und das gefällt mir." Hierauf gab er dem Dichter noch andere Ratschläge in Bezug auf die Charakteristik Mohammeds II., der Hauptperson und schloß mit den Worten: „Sie müssen sich mehr auf die Geschichte als auf den Roman stützen. Unsere Tragödie muß erneuert werden; wir brauchen weitausgreifende Gesichtspunkte, die Verse kommen erst in zweiter Reihe."

Wenn Napoleon also mit der zeitgenössischen und so niedrigstehenden französischen Tragödie unzufrieden war und sie da und zwar ausschließlich da, wo sie sich bei ihrer Schwäche noch dabei auf das politische Gebiet verirrte, von der Bühne entfernte, so ist nach all dem von uns gegen die Ausführungen aus dem Werke von Petit de Julleville Gesagten, sein Verhalten nicht ganz unverständlich oder unerklärlich. Das Wort „Despotismus" scheint seinem Verhalten gegenüber der dramatischen Dichtung nicht gerecht zu werden, wenn man sich die oben geschilderten Zustände der dramatischen Literatur und des Theaters — und die politische Lage Frankreichs noch einmal vergegenwärtigt.

3. Der Kaiser hatte eben eine andere, und man könnte bei seinem großen Bemühen, das klassische Drama wieder aufleben zu lassen, wohl sagen, eine umfassendere und höhere Auffassung über das Wesen und die Bedeutung der Tragödie als die meisten dramatischen Dichter dritten oder

vierten Grades, die während seiner Zeit auf die Bühne zu kommen suchten.

So sagt er in seinem Gespräch in Moskau zu dem Grafen Narbonne:[1] „Ich liebe besonders die hohe und erhabene Tragödie, wie sie Corneille geschaffen hat. Die großen Männer sind dort wahrer als in der Geschichte. Man sieht sie hier nur in den Krisen, die sie entwickeln, in den Augenblicken höchster Entscheidung. Man ist nicht überladen mit all den Einzelheiten, den Vorbereitungen der Einzelheiten und des Schließens, das uns die Geschichte so häufig gibt. Damit ist aber etwas für den Ruhm gewonnen. Denn, mein Lieber, es gibt so viele Schwächen im Menschen, so viele Schwankungen und Zweifel. Das alles muß bei dem Helden verschwinden. Er ist die monumentale Statue, wo die einzelnen Mängel und das Zittern der Muskeln nicht mehr zu bemerken sind. Er ist der Perseus des Cellini, diese korrekte und mächtige Gruppe, wo man absolut nicht mehr das elende Blei und die Teller von Erz merkt, welche der wütende Künstler in die kochende Form geworfen hat, um daraus seinen ehernen Halbgott herauszubringen. — So freue ich mich, daß die Tragödie einige Männer vergrößert, oder besser, sie in ihrer wahren Gestalt als übermenschliche Wesen in einem sterblichen Körper dargestellt hat. Ich hätte gewünscht, daß unsere Dichter dieses mit modernen Helden zu tun gewußt hätten, das Genie ist seit den Zeiten Cäsars nicht kleiner geworden; aber unsere Dichter haben nichts von dem modernen Genie verstanden, weder von dem Heinrichs IV. noch von dem Philipps des Schönen.“ (Es folgt die bereits S. 99 gegebene Kritik der »Tempelherren«.)[2]

Die heroische Tragödie im Sinne der Alten ist also Napoleons Ideal. Als moderner Mensch kann er sich aber nicht mehr mit dem antiken Schicksal befreunden. Deshalb setzt er an seine Stelle die Forderungen der Politik, das heißt, die Notwendigkeit, die durch das Zusammenwirken

[1] Villemain, Souvenirs contemporains, I, 225.

[2] Villemain, Souvenirs contemporains, I, 227.

aller historischen Faktoren gegeben ist. Diese Notwendigkeit ist ihm ebenso unabwendbar und unerbittlich, wie das Schicksal der Alten.

In einer für die Geschichte Europas bedeutungsvollen Stunde hat er diesen Gedanken näher ausgeführt. Es war am Abend des 1. Dezember 1805, unmittelbar vor der Schlacht bei Austerlitz. Er hatte eben seine Proklamation an seine Truppen beendet und begab sich, von seinem Generalstabe begleitet, nach einer Hütte, wo ihm das Abendessen bereitet worden war. Murat, Coulaincourt, Junot, Mouton, Rapp, Lemarrois, Ywan und Ségur, der uns einen Bericht darüber hinterlassen hat,[1]) waren zugegen. Als das Abendessen beendet war, brachte der Kaiser das Gespräch auf die französische Literatur und das Theater. Er beklagte sich — wie so häufig — darüber, daß Frankreich keine großen Dramatiker mehr besäße und kam dann auch auf die »Tempelherren« zu sprechen. „Sehen Sie Corneille, was für eine Kraft der Auffassung, der würde ein Staatsmann gewesen sein; aber den »Tempelherren« fehlt das politische Moment. Die Politik muß das Verhängnis der Alten in sich schließen, das Schicksal, welches Ödipus zum Verbrecher macht, ohne daß er aufhört, unschuldig zu bleiben, das Verhängnis, welches uns bei Phädra so interessiert, indem es die Götter mit einem Teil ihrer Schuld und Schwachheit belastet. . . . Die »Iphigénie« hat die beiden Prinzipien, das antike Schicksal und die moderne Politik, in sich, deshalb ist sie auch ein Meisterwerk der Kunst. . . . Es ist ein Irrtum zu glauben, daß die tragischen Gegenstände erschöpft wären. Wer die Politik und ihre unerbittlichen Vorschriften studieren will, der wird darin eine reiche Quelle starker seelischer Erschütterungen finden. Alles, was das Fatum dem Äschylos und dem Sophokles gab, das werden die modernen Dichter in der Politik finden. Dieses Fatum ist ebenso hart, ebenso gebieterisch und allmächtig, wie das andere. Die Dichter müssen

[1]) Ségur, Mémoires, Paris 1825/26, 3 vol.

nur ihre Personen in eine Situation bringen, wo diese politische Notwendigkeit sich plötzlich vor ihnen erhebt, sie müssen ihnen große Leidenschaften und menschliche Schwächen geben, das, was jenem ehernen Gesetze (der Politik) am meisten widerspricht und sie sich trotzdem unter die unbesiegbare Macht beugen lassen. Das, was man Staatsstreich und politisches Verbrechen nennt, würde auf diese Art ein Gegenstand der Tragödie werden, wo der »Schrecken« sich durch die Notwendigkeit gemildert sieht. Man würde da ein ebenso neues, wie mächtiges Interesse sich entwickeln sehen."

Die heroische Tragödie also, die an Stelle des Fatums der Alten die Forderungen der Politik, der historischen Notwendigkeiten, setzt, und die die einzelnen Helden größer zeigt als es die Geschichte vermag, scheint für Napoleon die wahre Tragödie zu sein. Sie hält er für das beste Mittel, Fürsten und Völker zu einer heroïschen, der antiken Welt würdigen Gesinnung zu erziehen. In diesem Sinne sagt er deshalb auch zu Gœthe in Erfurt 1808: „Die Tragödie müßte die Schule der Könige und Völker werden, und sie steht in gewisser Beziehung (nämlich als Erzieherin zur heroïschen Gesinnung) höher als die Geschichte." Nach dieser Auffassung scheint ihm Corneille das Ideal eines tragischen Dichters zu sein, den er nicht genug bewundern kann.

Die Tragödien dieses Dramatikers sind ja fast ausschließlich der ganz und gar sich politisch entwickelnden römischen Geschichte entnommen; seine Helden, denen er bisweilen politische Überlegungen, politische Grundsätze von tiefer, ja staatsmännischer Einsicht in den Mund legt,[1]) heben sich von dem Hintergrunde einer großen und bedeutenden politischen Epoche ab. Vor allem aber sind es Willens- und Tatenmenschen im höchsten Sinne des Wortes. Ihr Wille ist ihnen wie eine Art Fatum und kommt nicht aus einem augenblicklichen Gefühl, sondern aus ihrem ganzen Wesen, ihrem ganzen Leben. In diesem Sinne, ganz abgesehen von ihrer

[1]) Vergl. auch »Cinna« und »La Mort de Pompée«.

Liebe zum Ruhm und zum Vaterlande, haben sie etwas Heroïsches.

Daß dem Willens- und Tatenmenschen Napoleon ein solcher Dichter gefallen mußte, läßt sich verstehen. Die Bemerkung bei Petit de Julleville:[1] „Corneille gefiel ihm, weil er ihn für einen »rusé politique« hielt," bleibt demnach — als Urteil über das Verhältnis Napoleons zu Corneille — nur auf der äußersten Oberfläche. Sie nimmt, wie es scheint, auch nur eine Wendung der Mme de Rémusat wieder auf. Aber selbst, wenn wir dieser Schriftstellerin folgen wollen, so bezieht sich ihr Ausdruck »rusé politique« doch nur auf den Augustus des »Cinna«, und die Verallgemeinerung auf den ganzen Corneille mit der besonderen Beschränkung des Begriffs »Politiker« scheint uns nicht richtig. Sagt doch der Kaiser selbst im Gespräch mit dem Kardinal Maury 1811 über die »Politik« Corneilles: „Da ist nichts von den listigen Veranstaltungen Mazarins, nichts von den Grausamkeiten Richelieus, da ist antike Größe."[2] Von seiner Tragödie aber meint er: „Sie erhebt das Herz, sie soll und muß Helden schaffen." „In dieser Beziehung," so sagt er später, „schuldet Frankreich Corneille einen Teil seiner großen Taten, und wenn er zu meiner Zeit gelebt hätte, so würde ich ihn zum Fürsten gemacht haben."[3] Napoleon fühlt sich also Corneille als einem Mitarbeiter an der Größe Frankreichs verpflichtet. Dieses Gefühl der Verpflichtung hat ihn denn auch noch am 24. März 1813 bei einer Randbemerkung zu einem Ministerialbericht geleitet. Auf den Vorschlag des Ministers, zwei älteren, unverheirateten und unversorgten Damen, Nachkommen Corneilles, eine ganz kleine Pension von 300 Frank zu gewähren, antwortet er: „Das ist unwürdig Corneilles, den wir zum Fürsten gemacht hahen würden. Meine Absicht ist es, den Ältesten der Familie Corneille mit einer Dotation von 10000 Frank zum Baron zu machen, ebenso den Jüngeren

[1] Petit de Julleville, VIII, p. 113.
[2] Cit. nach Guillois, Napoléon, II, 395.
[3] Las Casas, Mémorial, II, 306.

mit einer Dotation von 4000 Frank. Was die beiden (alten) Damen anbetrifft, so ist ihnen eine solche Pension zu gewähren, daß sie davon leben können!“ [1])

4. Eine Stufe tiefer als Corneille steht in Napoleons Schätzung Racine, dem das Heroïsche der Auffassung seines Vorgängers im französischen Drama fehlt. Diesen Dichter lernt er, wie es scheint, erst allmählich in vollem Maße schätzen. In welcher Weise er dessen Stücke bewertete, zeigt die schon gegebene Reihenfolge der Aufführungen zu Erfurt. »Andromaque«, »Britannicus«, »Iphigénie« und »Phèdre« sind seine Lieblingsstücke. Auf St. Helena liest er Racine so gern und so oft, daß Las Casas, wenn auch wohl mit einiger Übertreibung, ihn für den Lieblingsdichter des Kaisers erklärt. Sicher hat damals — auf St. Helena — Napoleon, nachdem er durch ungeheure äußere und innere Erschütterungen hindurchgegangen war, mit einem durch das Unglück weicher gewordenen Innern nun auch mehr Verständnis für die etwas weichere und zartere Art der Poesie Racines. Von allen Stücken scheint ihn »Andromaque« besonders gerührt zu haben.

Wenn wir dem nicht immer glaubwürdigen Antommarchi [2]) folgen wollen, so nannte er einmal dieses Drama der in der Fremde gefangen gehaltenen unglücklichen Mutter und ihres kleinen Sohnes „ein Stück für die unglücklichen Väter“ — und mußte vor Rührung die Lektüre der einen angefangenen Stelle, wo Andromache ihres Sohnes gedenkt, unterbrechen. Sicher ist es, daß schon während seines Kampfes mit den in Frankreich eindringenden Verbündeten (8. Februar 1814) er in einem Briefe an Joseph [3]) seinen kleinen Sohn, den »König von Rom«, der in Gefahr stand, in die Hände der Verbündeten zu fallen, mit Astyanax vergleicht, dessen Los ihm immer als das unglücklichste auf der ganzen Welt erschienen wäre.

[1]) Napoléon, Correspondance, XXV, p. 120, No. 19756.
[2]) Antommarchi, Mémoires, 1825, I, 108, 14. Okt. 1820.
[3]) Napoléon, Correspondance, XXVII, p. 133.

Trotz dieser in den Jahren seines Exils so empfänglichen Stimmung für Racine hat Napoleon doch für diesen Dichter, was ihm bei Corneille gänzlich fehlte, manches Wort tadelnder Kritik. So sagt er von »Britannicus«:[1] „Man könnte diesem Stücke die zu schnelle Entwickelung vorwerfen und daß man nicht eine genügend lange Zeit vorher die Vergiftung des Britannicus ahnt.“ — Bei Gelegenheit der Lektüre des »Mithridates« lobt er im nächsten Kreise seiner Exilgenossen den Stil und die Verse, findet aber an der Stelle, wo der König von Pontus seinen Kriegsplan gegen die Römer entwickelt, „lauter Albernheiten, in allzuschöne Verse gekleidet“.[2]

Über das ganze geistige Milieu, aus dem heraus Racine seine Tragödien geschrieben hatte, urteilt er aber in folgender Weise: „Racine hat sicherlich Meisterwerke geschrieben, aber sie sind durch eine fortwährende Fadheit, durch eine „ewige“ Liebe mit ihrem süßlichen Tone und ihrer langweiligen Umgebung entstellt. Das ist aber ein Fehler, den man eigentlich nicht ihm, sondern den Sitten der Zeit zur Last legen muß. Die Liebe war in jenen Tagen das wichtigste und einzige Geschäft des Lebens. Das ist immer das Los einer müßigen Gesellschaft. Wir sind durch die Revolution aus diesen Träumen grausam erweckt worden.“[3]

5. Die Stellungnahme Napoleons zu den dramatischen Werken Voltaires wird bisweilen verschieden dargestellt; bald soll er eine besondere Vorliebe für Voltaire gezeigt, bald sich garnichts aus ihm gemacht haben. Wir finden, wenn wir uns den bereits (S. 26) erwähnten »Discours« vergegenwärtigen, daß er schon in seiner Jugendzeit trotz der erwähnten einzelnen Stücke wie »Mérope«, Brutus«, »Zaïre«, den Dramatiker Voltaire nicht allzuhoch eingeschätzt hat.

Während der Zeit seines Konsulats und seines Kaiserreiches ist er bei einer Reihe von Aufführungen Voltairescher

[1] Las Casas, Mémorial, II, 399.
[2] Las Casas, Mémorial, VII, 260.
[3] Las Casas, Mémorial, VII, 261.

Dramen zugegen gewesen. »Œdipe« hat er neunmal, »La Mort de César« fünf-, »Zaïre« vier-, »Mahomet« und »Sémiramis« je dreimal, »Mérope« und »Alzire« je einmal gesehen. In Erfurt ließ er 1808 »Zaïre« und »Mahomet«, in Weimar »La Mort de César« aufführen. Es sind dies neben »König Ödipus« diejenigen der Tragödien des Dichters, die er am meisten schätzte. Hier bot sich, wie bei allen übrigen Dramen von Voltaire, die Gelegenheit für eine glänzende scenische Darstellung, auf die der Kaiser ein besonders großes Gewicht legte.

Aber seine Bewunderung ist selbst in dieser Zeit, wo er die Dramen in der Umhüllung einer glänzenden Inscenierung beurteilen mußte, nur eine sehr relative.[1] Ihm mißfielen bei den Voltaireschen Dramen der Charakter der doktrinären Aufklärung und die große Schwäche der psychologischen Begründung. Auf St. Helena sind »König Ödipus« und »Zaïre« die einzigen Werke Voltaires, die er noch gerne liest. In »König Ödipus« nennt er die Scene des Wiedererkennens „die schönste und vollkommenste des ganzen französischen Theaters",[2] und »Zaïre«, die ihm in seiner Jugend Tränen der Rührung erpreßte, soll er nach den Berichten seiner Exilgenossen an den langen Abenden während seiner Gefangenschaft so oft vorgelesen haben, daß die Gräfin von Montholon und Graf Gourgaud darüber einschliefen[3] und dann, um sich vor der Lektüre zu retten, für den nächsten Abend das Buch dem Kaiser versteckten.

Im ganzen findet er aber auf St. Helena, als er Voltaire ohne den Hintergrund der Bühne beurteilt, dessen Dramen „hohl, inhaltlos und oberflächlich." „Seine Sprache strotzt von Schwulst und Klingklang; man stößt immer auf Unrichtigkeiten und findet keine wahren und großen Gefühle." „Seine Dramen sind ohne Kenntnis der Dinge, der Menschen und der großen Leidenschaften." „Es ist erstaunlich," sagt

[1] Zu vergl. Mme de Rémusat, Mémoires. Chaptal, Mes Souvenirs.
[2] Las Casas, Mémorial.
[3] Paul Frémaux, Les derniers Jours de l'Empereur, 1912, p. 69.

er einmal, „wie wenig Voltaire die Lektüre verträgt. Wenn der Pomp der Diktion und die Wunder der Inscenierung die Analyse und den wahren Geschmack nicht mehr täuschen, dann verliert er sogleich hundert Prozent.“ — „Man kann nur mit Mühe glauben, daß er zur Zeit der Revolution Corneille und Racine entthront hatte.“ [1])

Die Tragödie »Brutus«, für die er noch als Jüngling, der ohne psychologische Analyse an die Personen des Dramas herantritt, Verständnis gehabt hat, scheint ihm auf St. Helena vom Standpunkt des Psychologen ganz verfehlt. „Der Beweggrund des Handelns war,“ so meint Napoleon, „bei Brutus wie bei den anderen Römern seiner Zeit die Vaterlandsliebe. Statt dies aber bei seinem Helden zu zeigen, hat Voltaire aus ihm ein „Ungeheuer von Stolz“ gemacht („monstre d'orgueil“), der seinem Ruhm und seinem Namen alles, selbst seine Söhne opfert. Die Worte: „Ich würde ihnen verzeihen, wenn ich nicht Brutus wäre,“ scheinen ihm, von einem Vater gesprochen, „abscheulich und schrecklich.“ [2])

Am heftigsten und ausführlichsten wendet sich des Kaisers Kritik gegen Voltaires »Mahomet«. Am 28. April 1816 sagt er: [3]) „Hier hat der Dichter weder das menschliche Herz noch die Geschichte getroffen. Er hat den großen Charakter Mohammeds durch die niedrigsten Intriguen entstellt, indem er einen großen Mann, der das Angesicht der Erde verändert hat, wie den elendesten Schurken, der höchstens den Galgen verdient, handeln läßt. Ebenso hat er den großen Charakter Omars in ungehöriger Weise entstellt, indem er ihn zu einer Art von Strauchdieb, zu einem wahren Kuppler seines Herrn machte.“ Die Tendenz Voltaires, an dem Beispiele Mohammeds das „Gefährliche des Fanatismus“ zu zeigen, scheint ihm sinnlos zu sein und der geschichtlichen Erfahrung zu widersprechen. „Denn der Fanatismus als bewegende Kraft braucht selber eine lange Zeit

[1]) Mémorial, III, 102 ff.
[2]) Mémorial, III, 392.
[3]) Las Casas, Mémorial, III, 102 f.

der Entwickelung, während Mohammed Arabien in zehn bis zwölf Jahren unterworfen hat."

In einigen Bemerkungen zu dem »Mohammed« von Voltaire, die im XXXI. Bande seiner »Correspondance« enthalten sind,[1]) versucht er dieses Drama seiner Auffassung gemäß zu korrigieren, um durch Fortschaffung des Tadelnswerten das Werk Voltaires wertvoller zu machen. Nach ihm sind es vornehmlich drei Fehler, an denen das Stück leidet: Erstens, die Liebe Mohammeds zu Palmire, „eine Liebe, die an die Seite derjenigen von Séïde gestellt, ein Gegenstand des Abscheus und um so ärgerlicher ist, weil sie sich als unnütz erweist und nichts herausbringt;" zweitens „das Gift, welches zweimal als Mittel des Erfolgs von Mohammed angewendet wird, und das den Propheten mit den Verbrechern, die durch solche Mittel nach dem Erbe ihres Nächsten streben, auf eine Stufe stellt;" drittens, „die Stimmung der Geister und die Macht der einzelnen Parteien ist ungenügend entwickelt, die Politik Mohammeds kaum oder nur schwach berührt."

Nachdem Napoleon auf diese Fehler hingewiesen hat, korrigiert er einzelne Stellen des Dramas in folgender Weise: „Um die Liebe Mohammeds zu Palmire verschwinden zu lassen, ist im I. Akt nichts zu verändern. In der 3. Scene des II. Aktes sagt Mohammed zu Séïde: „Vous, Séïde, en ces lieux!" In der Absicht des Dichters ist das eine Bewegung der Eifersucht, aber dieser Vers kann stehen bleiben, weil er dem Erstaunen zugeschrieben werden kann, Séïde bei seinem Vater zu sehen. In der 4. Scene scheint es, daß der letzte Vers, den Mohammed ausspricht,

„De quel œil revois-tu Palmire avec Séïde?"

gestrichen werden müßte. Man könnte ihn aber dennoch stehen lassen, wenn er das Erstaunen ausdrückt, die beiden Kinder von Zopire in seinem Hause zu sehen. Aber man muß die Antworts Mohammeds und die Omars bis zu den Versen:

[1]) Napoléon, Correspondance, XXXI, S. 487 f.

„Tous deux sont nés ici du tyran que je hais“
unterdrücken, weiter unten auch die Verse:

„Déjà sans se connaître ils m'outragent tous deux,
J'attisais de mes mains leurs feux illégitimes;
Le ciel voulut ici rassembler tous les crimes.“

Man müßte an Stelle dieser drei Verse sagen, daß die Kinder ihm dazu dienen würden, Zopire abwendig zu machen, um aus ihm einen Parteigenossen zu gewinnen, oder, um sich zu rächen, wenn es ihm nicht gelingen sollte. In der 7. Scene müßte man streichen:

„De son maître offensé rival incestueux“

und die ganze Tirade Mohammeds von 12 Versen, die den II. Akt schließt. — Im III. Akt ist die 4. Scene zu unterdrücken, in der 5. Scene der Halbvers Omars: „Et de ravir Palmire.“ — Im IV. Akt, in der 1. Scene muß man streichen:

„Son cœur même en secret, ambitieux peut-être,
Sentira quelque orgueil à captiver son maître“.

Im V. Akt, in der 2. Scene wird man streichen müssen:

„Sachez qu'un sort plus noble, un titre encore plus grand,
Si vous le méritez, peut-être vous attend.“

Und endlich die 24 Verse Mohammeds, welche das Stück schließen. So wird man mit ganz leichten Streichungen aus diesem Meisterwerk den größten Flecken verschwinden lassen.“ „Um den zweiten zu entfernen, die Vergiftung von Hercide, sind nur wenig Veränderungen nötig. Im IV. Akt genügt es, „Hercide est faible,“ zu unterdrücken, ebenso die Antwort Omars: „J'ai fait ce que tu veux.“ In der 5. Scene des IV. Aktes muß man streichen: „Je suis puni, je meurs des mains de Mahomet,“ und in der 1. Scene des V. Akts die Verse Omars:

„Qui pourrait l'en instruire? Un éternel oubli
Tient avec le secret Hercide enseveli.“

Um die Vergiftung Séïdes fortzuschaffen, ist eine Veränderung in der ganzen Lösung des Knotens (dénouement) nötig. Zuerst muß man im IV. Akte streichen:

Réponds-tu qu'au trépas Séïde soit livré?
Réponds-tu du poison qui lui fut préparé?"

„Bei diesem System würde die ganze 6. Scene des IV. Akts zu streichen sein. Man müßte an ihrer Stelle eine Scene einsetzen, wo Séïde durch die Parteigänger von Zopire getötet wird, als sie ihn, von dem Blute ihres Herrn bedeckt, überraschen — oder, wo er sich selber aus Verzweiflung, seinen Vater getötet zu haben, ums Leben bringt. Omar müßte dann kommen und Palmire rauben. Der V. Akt müßte vollkommen geändert werden. Séïde muß von Mohammed (nachträglich als sein Sohn) anerkannt werden. Er muß den heiligen Kampf, der durch Gott im Koran befohlen ist, gekämpft haben. Es müßte gezeigt werden, wie die Partei Zopires in Mekka, niedergeschlagen infolge des Todes ihres Führers, nichts mehr gegen die Partei von Mohammed ausrichten kann, und wie Mohammed, unterstützt von der Armee, auf den Wällen Mekkas erscheint. Dieses Ereignis und der Tod der Palmire würden den 5. Akt schließen." —

Von den andern Dichtern der hohen Tragödie kommt (neben Corneille, Racine und Voltaire) im Urteil Napoleons noch Crébillon in Betracht. Dieser Dichter, der in seinen Dramen Corneille nachzueifern sich bemüht, und der bisweilen „der Corneille des Zeitalters Ludwigs XV." genannt worden ist, hat nie den Beifall des Kaisers gefunden. Dieser warf nach der unvollendeten Lektüre des »Atrée et Thyeste« auf St. Helena dieses Drama fort und nannte es „gräßlich, ekelerregend und keineswegs tragisch"[1]

Für die bürgerliche Tragödie, wie sie in Frankreich besonders von Diderot geschaffen worden war, hatte Napoleon nur ein sehr geringes Verständnis und fast gar kein Interesse. Er nannte sie wohl einmal „die Tragödie der Kammerfrau".[2] Uns wird dieses Urteil nicht allzusehr in Erstaunen setzen, wenn wir daran denken, wie sehr gerade in Frankreich, dem klassischen Lande der »hohen Tragödie« das »bürgerliche

[1] Las Casas, Mémorial.
[2] Las Casas, Mémorial, II, 305.

Trauerspiel« anfangs um seine Durchsetzung zu kämpfen hatte. Napoleon, der ganz in den Traditionen der klassischen französischen (von Boileau in seiner »l'Art poétique« fixierten) Auffassung über das Wesen der Tragödie aufgewachsen und erzogen worden war, der auch, wie wir gesehen haben, vom Standpunkte des Staatsmannes die hohe Tragödie besonders schätzen mußte, konnte noch weniger als seine französischen Zeitgenossen sich mit dem bürgerlichen Trauerspiele befreunden. Daher auch sein strenges Urteil über Diderots »Père de famille« und über die Tragödien La Harpes.[1])

Von dem Drama Diderots sagt er: „Alles ist hier falsch und lächerlich. Was hilft es z. B., zu einem Unsinnigen im höchsten Stadium des Fiebers verständig zu reden? Hier sind Heilmittel nötig, bestimmte Maßnahmen und nicht Überzeugungsgründe. Wer weiß nicht, daß das einzige Mittel gegen die Liebe die Flucht ist? Mentor stürzt Telemach in das Meer, um ihn vor ihr zu bewahren. Odysseus läßt sich fesseln, als er sich vor den Sirenen bewahren will, nachdem er seinen Gefährten die Ohren mit Wachs zugestopft hat." Von La Harpes Werken tadelt er besonders »Mélanie«; er findet die Tragödie „schlecht entworfen und sehr schlecht ausgeführt." „Eine geschwollene Deklamation, ganz und gar im Geiste der Zeit, aufgebaut auf den Verleumdungen, die damals gang und gäbe waren und auf absurden Unsinnigkeiten. Als La Harpe dieses Werk schrieb, hatte ein Vater sicherlich nicht mehr die Macht, seine Tochter dazu zu zwingen, Nonne zu werden. Dieses Stück, welches im Augenblicke der Revolution gespielt wurde, verdankt seinen Erfolg nur dem törichten Geiste der Zeit. Heute, wo die Leidenschaften zusammengesunken sind, würde es jammervoll sein. La Harpe hat nur falsche Gemälde geschaffen. Man muß nicht schlechte Einrichtungen mit fehlerhaften Mitteln angreifen, etc." (31. Juli 1816.)

6. Für die zahlreichen Lustspieldichter seiner Zeit —

---

[1]) Las Casas, Mémorial, V, p. 106.

wie für das Lustspiel überhaupt zeigte der Kaiser ein viel geringeres Interesse als für die Tragödie, und doch ist der bedeutendste Komödiendichter jener Zeit Etienne eigentlich ein Produkt des napoleonischen Kaiserreichs, ja ein direkter Fund Napoleons, der im Lager zu Boulogne durch ein kleines Werk des Dichters, »Une Journée au Camp de Bruges«, das bei einem Feste Davousts aufgeführt worden war, auf ihn aufmerksam wurde und ihn dem Herzog von Bassano empfahl. Durch diese Protektion und durch seine Stücke, in denen er mit Erfolg die Charakter- und Sittenkomödie höheren Stils behandelte, stieg Etienne von Stufe zu Stufe; er wurde zum Zensor für die dramatische Literatur ernannt und auch in die Akademie gebracht. Er hat dann in einer Reihe kleinerer Stücke seiner Verehrung und Ergebenheit für den Kaiser Ausdruck gegeben. Sein Lustspiel »Die beiden Schwiegersöhne« (»Les deux Gendres«) — geschrieben während des Winterfeldzuges 1806 1807 in Polen — das den Höhepunkt seines dramatischen Schaffens bezeichnet, brachte ihm aber als dem „Manne der Macht", dem verhaßten Zensor, die Beschuldigung eines Plagiats ein, die 1811 ganz Paris aufregte und dem Dichter viel Kummer bereitete.

Es ist dann seltsamerweise noch behauptet worden, und Welschinger nimmt die Behauptungen, ohne sie zu prüfen, wieder auf, daß die kaiserliche Zensur oder die kaiserliche Polizei diesen literarischen Streit für und wider das Werk veranlaßt habe, um die Aufmerksamkeit der Pariser Bevölkerung von den Kriegsvorbereitungen für 1812 abzulenken. Uns scheint diese Annahme fast unverständlich, da sich ihr nur schwer ein annehmbarer Erklärungsgrund unterschieben läßt, besonders, wenn man bedenkt, daß Etienne ja selbst das Haupt der dramatischen Zensur und so ein Mann der Polizei war.

Ein anderes Lustspiel Etiennes, »Die Ränkemacherin« (»l'Intrigante«), das am 6. März 1813 gespielt wurde, hatte keinen Bühnenerfolg. Es schien zum Teil eine Satire gegen den Hof Napoleons, besonders gegen den Kaiser selbst, der es gerne

sah, wenn seine Offiziere und Generäle sich mit den reichen Erbinnen Frankreichs vermählten, und der wohl auch selber manchmal kleine Schwierigkeiten, die sich bei diesen Gelegenheiten fanden, aus dem Wege räumte. Das spottlustige Paris redete deshalb bald von einer Konskription der jungen, heiratsfähigen Mädchen.

Etienne segelt mit seinem Stück in diesem Fahrwasser, nennt des öfteren den Hof und erlaubt sich hier und da — obwohl er selber an der Spitze der Theaterzensur steht — Ausfälle gegen die kaiserliche Zensur, wenn er etwa sagt: „Je crois qu'il attend un décret pour penser." Napoleon, der das Stück auf der Bühne gesehen hatte, war darüber sehr ungehalten, und er — dem nun das Kriegsglück und damit die Gunst der Pariser Bevölkerung zu entschwinden droht — drückt sich in ziemlich heftiger Weise gegenüber dem Polizeiminister Savary über den Dichter und sein Werk aus:[1] „Ich bin sehr erstaunt über das Stück von gestern, »l'Intrigante«. Ich spreche nicht von den Plattheiten und Albernheiten, welche dem Autor in jedem Augenblick entschlüpfen; das mag das Parterre mit ihm abmachen. Aber ich muß doch erwarten, daß man den Hof nicht auf eine solche dumme und alberne Weise mißhandelt. Man sagt, der Autor sei wohlgesinnt, aber hier muß man doch sagen, daß es besser ist, schlimme Feinde zu haben, als dumme Freunde. Niemals hat man in irgend einem Lande den Hof so herabwürdigen lassen. Das Stück würde für die öffentliche Meinung verderblich sein, wenn es nicht so ungeschickt und so talentlos wäre. Was mich aber besonders in Erstaunen setzt, ist dies, daß ein Mann, der in Ihren Bureaus 80000 Frank Einkommen hat, es sich einfallen läßt, sich auf diese Weise zu popularisieren. Lassen Sie die Aufführung dieser elenden Komödie aufhören . . .!" (30. März 1813.) Infolge dieses persönlichen Eingreifens von Napoleon verschwand das Stück nach der 12. Aufführung von der Bühne, was vom literarischen Standpunkt aus kaum zu bedauern ist.

[1]) Léon Lecestre, Lettres inédites de Napoléon I., 1897, II, 223.

Abgesehen von diesem Werke und von den oben genannten Stücken »Édouard en Écosse«, »l'Antichambre« und »le Roi de Cocagne« hat die Komödie nur selten die besonderen persönlichen Eingriffe des Kaisers und der Zensur verspürt. Aber damit ist sicherlich die Tatsache, daß „das klassische französische Lustspiel sich unter dem Kaiserreiche auf einer achtenswerten Höhe erhalten" hat,[1] nicht erklärt. Wie die erfolgreichen Tragödiendichter, so haben auch die Dichter der Komödie die Gunst des Kaisers erfahren, wenn dieser auch nach seiner ganzen Anlage, seiner Erziehung und seiner Auffassung über die Bedeutung der dramatischen Kunst persönlich keine besondere Vorliebe für diese Gattung der dramatischen Poesie zeigen konnte.

An den beiden größten französischen Komödiendichtern, an Molière und Beaumarchais, ist er ziemlich teilnahmlos vorübergegangen. Von Beaumarchais hat er den »Barbier von Sevilla« viermal auf der Bühne gesehen. Das Lustspiel »Figaros Hochzeit«, das dreimal vor ihm aufgeführt worden ist, und das er noch auf St. Helena liest, beurteilt er ganz als Staatsmann und Politiker: „Voilà la Révolution déjà en marche."

Über Molière soll er einmal zu Mme de Rémusat gesagt haben:[2] „Ich kann Ihre Bewunderung für diesen Dichter verstehen, aber ich teile sie nicht. Er hat seine Personen in einen Rahmen hineingestellt, wo es mir nie eingefallen ist, sie handeln zu sehen!" — Doch sagt er einmal nach Aufführung des »Misanthrope«: „Je n'avais pas l'idée de l'impression que peut causer une bonne comédie... »Le Misanthrope« m'a fait le plus grand plaisir."[3] — Auch spricht er bei der Aufstellung des Theaterprogramms für Erfurt 1808 von der „profondeur de Molière", von dessen Werken er »l'École des Maris«, »le Dépit amoureux«, »Sganarelle«, »l'École des

[1] Dr. Suchier und Dr. Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur, II. Aufl., 1913, Teil II, 291.

[2] Mme de Rémusat, Mémoires, I, 280.

[3] Cit. nach Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, 273.

femmes«, »Les femmes savantes« und besonders häufig (10 mal) den »Tartuffe« auf der Bühne gesehen hat. Von dem zuletzt genannten Werke, das er noch auf St. Helena liest, meint er:[1] „Sicherlich ist der »Tartuffe«, als Ganzes betrachtet, ein großes Werk eines unnachahmlichen Meisters.“ Aber er findet wegen der Gefahr für das kirchliche und religiöse Leben, die hier vorlag es ganz natürlich, daß die Aufführung dieser Komödie Gegenstand langer Verhandlungen unter Ludwig XIV. gewesen ist, ja, er meint, daß er die Aufführung nicht erlaubt hätte, wenn sie zu seiner Zeit geschrieben worden wäre.

7. Was die Aufführung der Theaterstücke anbetrifft, so kam es Napoleon bei den großen klassischen Tragödien vor allem darauf an, daß sie in einer würdigen, ihrem Inhalte und seiner Zeit entsprechenden Weise aufgeführt wurden. Er sah in einer großartigen und würdigen scenischen Darstellung eine Seite des nationalen Ruhmes von Frankreich. Aus diesem Grunde — nicht aus einem sich in alles mischenden Despotismus — überwachte[2] er aus der Ferne — aus Berlin, Posen, Warschau etc. — die großen Pariser Bühnen, bestimmte bisweilen das Programm für die Oper und genehmigte oder verweigerte die Kosten für die Aufführung eines neuen Werkes.

Aus dieser Anschauung heraus sagte er auch einmal im Conseil d'État:[3] „Il faut soutenir un établissement qui flatte la vanité nationale,“ und vom Theater meint er: „Le théâtre français mérite d'être soutenu de la même manière parce qu'il fait également partie de la gloire nationale.“ Er scheut keine Ausgaben für die großen Pariser Bühnen, und niemals sind die klassischen Opern und Tragödien mit verhältnismäßig größerem Glanze und größerer Feierlichkeit aufgeführt worden als zu seiner Zeit. Er hatte selber im »Théâtre français« seine Loge, für die er jährlich 25000 Frank zahlte;

[1] Las Casas, Mémorial, V, 357.

[2] Vergl. auch Seite 45.

[3] St. Hilaire, Napoléon au Conseil d'Etat, II, 134.

auch verlangte er von seinen vornehmsten Würdenträgern, daß sie eine eigene Loge im Theater hatten.

Um die Schauspieler für die Ausgaben zu entschädigen, die sie für die besonderen Aufführungen vor ihm zu machen hatten, wurden ihnen des öfteren aus der Privatkasse des Kaisers außerordentliche Zuwendungen gemacht. — Besonderer Gunst des Kaisers erfreute sich Talma. Er wurde von ihm gewöhnlich zweimal monatlich empfangen, wobei sich das Gespräch auf die neuen Theaterstücke, in denen Talma eine Rolle gespielt hatte oder noch spielen mußte, erstreckte. Mme de Rémusat sagt zwar:[1] „Er redete es sich ein, daß er das Talent Talmas schätzte. Ich glaube aber, daß er mehr vom Hörensagen wußte, daß dies ein großer Schauspieler war, als daß er es selbst fühlte. Es fehlte ihm an Bildung."

Wir können diesem Urteil nicht zustimmen, wie ja auch Talma selbst die Anregungen Napoleons anerkannt und seinem Wohltäter auch nach dessen Sturz eine respektvolle Dankbarkeit bewahrt hat.[2] Mit Lecomte[3] meinen wir, daß Napoleon besser als irgend ein anderer den großen Tragöden verstand, den er als einen Freund behandelte und in derselben Weise wie die berühmtesten Gelehrten und Künstler seiner Zeit empfing. Sicherlich hatte der Kaiser ein ganz anderes Verständnis für die Interpretation der einzelnen Rollen eines Stückes als die Kammerfrau seiner Gemahlin, die ihn bei ihrer so späten Besinnung und in Folge ihrer engen Beziehungen zu Talleyrand so systematisch herabzusetzen sucht. Nur bei Voraussetzung eines solchen Verständnisses konnte es kommen, daß Napoleon bisweilen seine eigene Auffassung über die Darstellung einer Rolle derjenigen gegenüberstellt, die er bei Talma gesehen hatte. So sagt er nach der Aufführung der Tragödie »La Mort de Pompée« (31. Jan. 1805) zu dem großen Tragöden: „Sie ermüden Ihre Arme zu sehr. Die Lenker der Staaten sind

[1] Mme de Rémusat, Mémoires, III, 238.

[2] Vergl. Lecomte, Napoléon et le Monde dramat. 475.

[3] Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, 470.

weniger verschwenderisch in ihren Bewegungen. Sie wissen, daß eine Gebärde ein Befehl und ein Blick der Tod ist. Darum sparen sie die Gebärde und den Blick."

Zu der Interpretation der Worte Cäsars: „Pour moi qui tiens le trône égal à l'infamie . . .," in denen sich der große Römer so heftig gegen den Königsthron ausspricht, sagt Napoleon: „Sie scheinen zu sehr überzeugt zu sein, wenn Sie diese Worte sprechen. Cäsar glaubt nicht ein Wort von dem, was er sagt. Er spricht nur so, weil er von Römern umgeben ist, denen er einreden muß, daß er den Thron verabscheut. Aber er ist weit davon entfernt, daß dieser Thron — der Gegenstand aller seiner Wünsche — etwas Verachtenswertes für ihn sei. Lassen Sie Cäsar nicht so wie Brutus sprechen! Wenn dieser sagt, daß er die Könige verabscheut, so muß man ihm glauben, aber man glaubt nicht dem, was Cäsar sagt."

Nach der Aufführung des »Britannicus« (3. Juli 1806) folgte eine andere Kritik: „Ihr Mienenspiel bei Nero befriedigt mich nicht. Ich möchte darin mehr den Kampf einer bösen Natur mit einer guten Erziehung sehen. Ich möchte auch, daß Sie weniger gestikulieren würden. Solche Naturen (wie Nero) äußern sich nicht so sehr nach außen, sie sind mehr konzentriert. . . . Wenn hochstehende Personen durch Leidenschaften oder ernste Gedanken bewegt sind, so sprechen sie sicherlich lauter; aber die Sprache muß nichtsdestoweniger wahr und natürlich sein."

Ein andermal zergliedert Napoleon die geschichtlichen Charaktere aus »Polyeucte« und kommt dann auch auf Sévère zu sprechen: „Was diesen anbetrifft, so steht er außerhalb der Geschichte. Sévère hat niemals existiert, und Talma, wenn er ihn so spielt, wie er ihn aufgefaßt hat, ist zu ideal, um wahr zu sein. Es ist eine Schöpfung, welche er nach Corneille gemacht hat; das ist aber nicht, wie in den meisten seiner andern Rollen, eine Nachahmung der Antike, sozusagen eine Statue von Brutus oder Cäsar, belebt von einem neuen Pygmalion. . . ." (Lecomte, Nap. et le Monde dram. 473.)

Daß Napoleon ein Verständnis für die Absichten der großen tragischen Dichter hatte, zeigen auch manche andern Gespräche über die einzelnen Stellen eines Stückes. Bei klassischen Werken (besonders bei Corneilles Dramen) wollte er keine Unterdrückung auch der scheinbar unbedeutendsten Nebenrolle zulassen. Als er einst einer Aufführung des »Cid« beiwohnte, fand er, daß man die Rolle der Infantin unterdrückt hatte. Er fragte nach dem Grunde und erhielt als Antwort: „Die Rolle ist unnütz, außerdem ist es lächerlich, daß eine Prinzessin den Cid liebt.“ — „Im Gegenteil,“ erwiderte Napoleon lebhaft, „die Rolle ist gut ausgedacht. Corneille hat uns eine höhere Idee von seinem Helden geben wollen. Er steigt in unserer Wertschätzung, und es ist eine Ehre für ihn, gleichzeitig von der Tochter des Königs und von Chimène geliebt zu werden.“ —

7. Kapitel.

Gegenüber der dramatischen Poesie und besonders der hohen klassischen Tragödie treten die andern Gattungen der Dichtung, die epische, lyrische und didaktische, in der Wertschätzung Napoleons, der vor allem das Ernste, Pathetische und Heroische liebte, zurück. — Die epische Poesie war zu seiner Zeit besonders durch die Romane vertreten, die der Kaiser sehr eifrig gelesen hat. Noch auf St. Helena wünscht er für seine Bibliothek viele Romane aus der französischen, deutschen und englischen Literatur in Auszügen.[1] — Einzelne Urteile über die Romanschriftsteller seiner Zeit sind uns schon begegnet. Äußerungen über die Romane aus der vor ihm liegenden literarischen Epoche treffen wir nur hier und da an. Die »Neue Heloïse« von Rousseau liest er noch auf St. Helena mit Entzücken; nur meint er, daß Rousseau die Schilderung der Liebe übertrieben habe; „sie dürfe keine Qual werden, sondern müsse immer ein Vergnügen bleiben.“

[1] Gourgaud, Journal de St. Hélène, Paris 1899, II, Anhang.

Auch das Meisterwerk von Bernardin de St. Pierre, »Paul et Virginie«, behält bis auf St. Helena Napoleons Gunst, und er freut sich besonders über die einfachsten und natürlichsten Stellen, auf die er beim Vorlesen seine Zuhörer besonders hinweist.[1]) Den berühmten Roman von Prevost, »Manon Lescaut«, den er auf St. Helena lesen will, legt er bald als „einen Roman für die Bedientenstube" an die Seite. Den »Gil Blas« findet er „geistreich und interessant" etc.

Die epische Poesie im engeren Sinne brachte während Napoleons Regierung nur sehr geringe Leistungen hervor. Sie hat daher weder auf den Kaiser noch auf seine Zeitgenossen einen besonderen Eindruck machen können, obwohl sie sich mit Vorliebe in der Nachfolge der Alten mit dem »Heroïsmus« beschäftigte, der in der Zeit der napoleonischen Kriege „gleichsam in der Luft lag". In der Geschichte Napoleons findet sich kaum eine Spur davon, daß er etwa den »Achille de Scyros« von Luce de Lancival, den »Charlemagne à Paris« von Millevoye, oder »La France delivrée« von Tardieu und »La Grèce sauvée« von Fontanes mit Interesse gelesen oder besonders geschätzt hätte.

Von der als „episches" Werk bezeichneten »Henriade« sagt er einmal, daß sie als Epos eine verunglückte Dichtung sei. „Das Epos," so meint er, „beschäftigt sich nicht mit der Geschichte eines einzelnen Menschen; sein Gegenstand ist eine große Leidenschaft oder eine große Begebenheit." Eine solche Dichtung fehlte während seiner Zeit in der französischen Literatur, die deshalb in zahlreichen Übersetzungen epischer Werke fremder Völker einen Ersatz suchte. So wurden Milton, Tasso, Ariost, Camoëns, die »Ilias« und die »Äneïs« übersetzt.

Napoleon hat auch zu den meisten dieser Werke irgendwie Stellung genommen. Als Südländer und Romane hatte er nur ein unvollkommenes Verständnis für das »Verlorene Paradies« von Milton, wie für die große englische dramatische

---

[2]) Las Casas, Mémorial II, 173.

Literatur; politische Motive verstärkten dieses mangelnde Verständnis zu einer direkten Abneigung, die er einmal im Conseil d'État[1]) so ausdrückt: „Ich habe Shakespeare selbst gelesen und nichts gefunden, was dem, das Corneille und Racine sagen, gleichkommt. Was Milton anbetrifft, so gibt es bei ihm zwei oder drei (gute) Stücke wie die Anrede (l'invocation) an die Sonne! Alles andere ist bloße Rhapsodie. England hat nichts, um das Frankreich es zu beneiden Ursache hätte!"

Einen großen Eindruck machte auf ihn die »Ilias«. Sie war auf seinen Reisen fast immer in seiner Bibliothek vertreten; er las sie auf seiner Expedition nach Ägypten, als homerisches Stück gefiel ihm »Hector« von Luce de Lancival, und noch auf St. Helena liest er mit seinen Exilgenossen das Werk Homers. „Cet ouvrage lui plaisait infinement."[2]) „Er hielt beim Vorlesen bisweilen inne, um gemächlich zu bewundern," sagt Las Casas. Doch fällt dem Kaiser bei den homerischen Menschen der Gegensatz zwischen der Vollkommenheit der Gedanken und der Rauheit der Sitten auf. Er nennt des Dichters Werk „Die Encyklopädie ihrer Zeit" und hebt hervor, daß Homer Dichter, Redner, Geschichtsschreiber, Gesetzgeber, Geograph und Theologe gewesen wäre.

Viel tiefer steht in Napoleons Schätzung die »Äneïs« von Vergil. Er nennt sie nur dem Stile und der Form, nicht dem Inhalte nach, ein Meisterwerk. „Wenn man Homer liest," so sagt er,[3]) „so fühlt man in jedem Augenblick, daß Homer den Krieg mitgemacht haben muß, bei der Lektüre Vergils merkt man, daß dieses Werk von einem Schullehrer geschrieben worden ist, der nichts gesehen hat." — Er tadelt die geschichtlich und psychologisch so unmögliche Scene vom hölzernen Pferd und findet, daß die Schilderung der Eroberung und des Brandes von Troja unwahr sei, da die

[1]) St. Hilaire, Napoléon au Conseil d'État, II, 87.
[2]) Las Casas, Mémorial, III, 270. 7. Mai 1816.
[3]) Las Casas, Mémorial, III, 271.

Zerstörung der großen Stadt in einigen Stunden der Nacht eine historische Unmöglichkeit sei. „So darf kein Epos vorgehen, so hätte es Homer nicht gemacht.“

Höher als Vergil, vielleicht sogar höher als Homer, obwohl sein Bruder Joseph dies in Abrede stellt, schätzt Napoleon die Gesänge Ossians, „des schottischen Barden,“ die bei ihrem Erscheinen einen so großen Eindruck in ganz Europa gemacht haben. Er hat Ossian damals, als er sich anschickte, die Stufen zum Ruhme und zur Weltherrschaft emporzusteigen, fast täglich bei sich und liest daraus seiner Gemahlin Josephine Stücke vor. Er nennt ihn in seinen Briefen an sie „notre bon Ossian“ und erfreut sich zwischen den Schlachten in Italien an ihm. Diese melancholisch-heroischen Gesänge mit der sie mächtig durchzitternden Naturstimmung, der Meeres-, Gebirgs- und Nebelpoesie haben einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Wie mußte sich seine glühende Phantasie beim Lesen folgender Verse begeistern:

„A mes accents, les tempêtes rugissent,
Mon souffle exhale et la guerre et la mort;
Des Nations mes mains règlent le sort,
Et devant moi les rois s'évanouissent.“ [1])

Sah er hierin als junger General nicht so etwas wie eine Offenbarung seines eigenen zukünftigen Schicksals? — Und wenn er sich später auf St. Helena wieder mit Ossian beschäftigte[2]) und etwa die Verse »La Mort de Gaul« las:

„Que me sert aujourd'hui d'avoir avec courage
Bravé dans cent combats le péril et le rage?
Dites-lui qu'au fond des déserts
Mon bras fut trahi par la guerre,
Qu'étendu sur le bord des mers,
J'ai pour lit une froide pierre
Et pour boisson les flots amers.“ [3])

---

[1]) Cit. nach Lévy, Napoléon intime, 551.
[2]) Gourgaud, Journal de St. Hélène, 2 vol. 9. April 1817.
[3]) Baour-Lormian, Ossian, p. 239.

Mußte er nicht in ihnen so etwas wie sein erfülltes eigenes Geschick sehen?

Die Vorliebe Napoleons für Ossian, die neben der für Corneille so stark hervortritt, zeigt die Richtung seines Geschmacks in Bezug auf die episch-lyrische Poesie. Er liebt in ihr besonders unbestimmte, grandiose Bilder, visionäre Entwürfe und Skizzen, wo gerade seiner eigenen Phantasie ein unbeschränkter Spielraum gegeben war.

III.

8. Kapitel.

Die Frage, wie weit und wie Napoleons persönliche Stellung zur zeitgenössischen und klassischen Literatur mit dem System der kaiserlichen Zensur zu verbinden sei, ist in den vorliegenden Darlegungen nur hier und da angedeutet worden. Der Kaiser selbst hat sich darüber im Conseil d'État und später auf St. Helena ausgesprochen und eine Zensur bei dem so eigenartig veranlagten, leicht zu beeinflussenden, leicht zu Exzessen neigenden französischen Volke — besonders nach der Anarchie der Revolution für nötig gehalten.

Sicher ist es, daß diese Zensur — namentlich in der Art, wie sie bisweilen durchgeführt worden ist — sehr viel dazu beigetragen hat, das Urteil über Napoleons Stellung zur französischen Literatur abzufärben. Aber selbst Welschinger, der in seinem Werke »La Censure impériale« von seinem Standpunkte als republikanischer Franzose „der kaiserlichen Zensur den Prozeß machen" wollte,[1] hat trotz der scharfen Anklage gegen den Kaiser und seine Zensur so manches anerkennende Wort für Napoleon bei dessen persönlichen Eingriffen in das Räderwerk der Zensur gefunden.

In der Tat muß man des öfteren das Eingreifen des Kaisers in die Tätigkeit der Zensur billigen. Das ist z. B.

[1] Welschinger, La Censure impériale, Vorrede.

der Fall, wenn er am 4. Mai 1805 an Fouché schreibt: „Bezeigen Sie dem Präfekten von Nîmes meine Unzufriedenheit dafür, daß er es gestattet hat, barmherzige Schwestern, um sie zu verspotten, auf die Bühne zu bringen. Diese guten Mädchen tun uns zuviel Gutes, als daß wir es erlauben könnten, daß man sich über sie lustig macht.“ (Auf seinen Befehl verbot die Polizei auch die Kostüme der Geistlichen und Magistratspersonen für die Bühne, wenn sie dem Gespött des Publikums ausgesetzt werden sollten.) Auch das in dem Werke von Petit de Julleville in tadelndem Sinne erwähnte Verbot des Stückes »Le Roi de Cocagne« gehört hierher. Napoleon verbot das Stück im Interesse des internationalen Anstandes mit Rücksicht auf den eben wahnsinnig gewordenen König von England, auf den die Dichtung bezogen werden konnte.

In derselben Richtung bewegt sich auch ein Schreiben des Kaisers vom 17. September 1809 an den Polizeiminister Savary: „Ich erfahre, daß man auf den kleinen Bühnen von Paris, besonders auf den Boulevardstheatern, jeden Abend Stücke spielt, in denen direkte Anspielungen schlechten Geschmacks gegen die Mächte gerichtet sind, die ich besiegt habe. Das ist unanständig, wenig großmütig und unwürdig einer Nation wie der unserigen. Sie müssen sich in Bezug auf die Zensur der Theaterstücke nicht bloß auf Ihre Bureaus verlassen, sondern Sie müssen die Stücke selbst lesen, um selber über den Grad der Opportunität für das Verbot oder für die Erlaubnis der Aufführung zu urteilen.“ [1])

Ohne weiter auf die kaiserliche Zensur einzugehen, fassen wir ihre Arbeit mit dem Urteil Lecomtes [2]) zusammen: „Wenn man die Rolle der Zensur während des Konsulats und des Kaiserreichs zusammenfaßt, so sieht man, daß sie sich darauf beschränkt, Aufständen vorzubeugen, die Erscheinungen des Hasses zu unterdrücken, die Ordnung und die öffentliche Moral zu verteidigen. So hat sie es unter den

[1]) St. Hilaire, Napoléon au Conseil d'État, II, 128.

[2]) Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, 438.

vorherigen Regierungen gemacht, so hat sie es unter den folgenden getan."

Noch eine Frage über Napoleons persönliche Stellung zur französischen Literatur, die mit der Tätigkeit der Zensur zusammenhängt, soll hier nebenbei berührt werden: Die Frage nach den Forderungen, die er für seine Person an die Literatur seiner Zeit stellte. Sicherlich ist zu seiner Zeit vielleicht mehr als vorher das französische Schrifttum veranlaßt worden, dem Herrscher durch Erhebung seiner Taten und seiner Person zu dienen und ihm bisweilen auf die servilste Art zu huldigen. Aber es müßte doch ein Unterschied gemacht werden zwischen dem, was geschehen ist und dem, was er sich selber wünschte. Demnach muß gesagt werden, daß die kaiserliche Polizei in Bezug auf die Heranziehung der Schriftsteller zur Beweihräucherung des Kaisers viel weiter gegangen ist, als es dieser selber wünschte — wie es ja auch Welschinger anerkennt.[1])

Natürlich war Napoleon wie jeder Sterbliche der literarischen Huldigung zugänglich. Doch verlangte er, daß die Huldigungen in literarisch wertvoller Weise geschahen, und er beneidete Ludwig XIV., der solche Schmeichler wie Boileau, Racine und Molière gefunden hatte, während ihm in dieser Art nur Literaten dritten oder vierten Grades dienten. Direkte plumpe Huldigungen sind ihm stets zuwider gewesen. Das schwache Werk Joseph Chéniers »Cyrus« mißfiel ihm — wie schon gesagt — trotz der darin enthaltenen schmeichlerischen Anspielungen und Huldigungen, und das Theater wurde für Chénier geschlossen.[2])

Ebenso mißfiel[3]) dem Kaiser das zu direkte Lob in dem Stücke »Le Triomphe de Trajan«. Fouché hatte den Dichter-Zensor Esménard, dessen episches Werk »Die Schiffahrt« (»La Navigation«) übrigens von Napoleon geschätzt wurde, veranlaßt, das Huldigungsstück auf den Kaiser zu schreiben.

[1]) Welschinger, La Censure impériale.

[2]) Merlet, Tableau de la littérat. franç. 1800—1815, 3 vol.

[3]) Welschinger, La Censure impériale.

Der Inhalt desselben war der römischen Kaisergeschichte entnommen: Trajan verbrennt auf dem Altare der Götter das Schreiben, welches dem Verräter Decebalus das Leben gekostet haben würde und vergibt ihm. Das Werk, das 1807 in Paris mit großem Pompe und mit Beifall aufgeführt wurde, und das auf die bekannte Scene zwischen Napoleon und der Gräfin Hatzfeld im Oktober 1806 in Berlin anspielen sollte, fand nicht den Beifall des Kaisers. Es ist auch nicht für die Preisauszeichnung vorgeschlagen worden.[1])

Was sonst an Lobgedichten literarisch wertloser Art damals hervorgerufen worden ist, muß vor allem auf das Konto der Dichter, Zensoren und Polizeibeamten gesetzt werden, die nach Napoleons Sturz mit dichterischer und polizeilicher Freiheit den Kaiser und sein Werk vom bourbonischen Lager aus, in das sie sogleich übergelaufen waren, mit Schmähschriften überschütteten, um dann während der »Hundert Tage« nochmals ihren Wagen zu dem heimgekehrten Kaiser zurückzulenken. Doch nahm Napoleon ihre Huldigungen nicht mehr an. Er gewährte während dieser Zeit absolute Preß- und Redefreiheit, so daß selbst Aufforderungen zu seiner Ermordung mit voller Namensunterschrift der Anstifter ungestraft in Frankreich gedruckt und verbreitet werden konnten. Verboten waren nur Improvisationen auf der Bühne und jedes direkte Lob auf den Kaiser. „Er hatte," sagt Welschinger, „während seines Exils auf Elba eingesehen, wieviel die Schmeicheleien der Dichter wert gewesen waren, die in so kurzer Zeit zweimal die Front gewechselt hatten."

Mit diesen wenigen Andeutungen ist natürlich die Frage nach Napoleons persönlicher Stellung zu den zahlreichen literarischen Huldigungen seiner Person gegenüber nicht erschöpft. Aber sicherlich genügt das Gesagte, um das folgende Urteil der Mme de Rémusat als eine starke Übertreibung zu kennzeichnen. Sie sagt in ihren Memoiren:[2])

[1]) Lecomte, Napoléon et le Monde dramatique, 386.

[2]) Mme de Rémusat, Mémoires, II, 323.

„Man hat erzählt, daß Napoleon bei seinem ersten Feldzuge in Italien einem Journalisten gesagt haben soll: „Denken Sie daran, daß Sie in den Berichten über unsere Siege nur von mir sprechen, nur von mir! Verstehen Sie!“ „Dieses „Ich“ war der einzige Ruf seines ganz persönlichen Ehrgeizes. Citieren Sie, loben Sie, singen Sie, malen Sie nur mich, sagte er zu den Rednern, den Musikern, den Dichtern, den Malern.“

Dem „Man hat erzählt“ muß man ein anderes, von Napoleon selbst herstammendes Wort entgegensetzen, das er 1807 an seinen Minister von Warschau aus[1]) schrieb, als er das in Paris mit Erfolg aufgeführte Stück »Omasis ou Joseph en Égypte« belohnen wollte:

„En général, la meilleure manière de me louer, c'est de faire des choses, qui inspirent des sentiments héroïques à la nation, à la jeunesse, et à l'armée.“

* * *

Die vorausgeschickten Darlegungen wollen nicht den Anspruch erheben, die Frage nach Napoleons Stellung zur französischen Literatur erschöpfend und ganz widerspruchslos gelöst zu haben. Das würde ja bedeuten, daß mit ihnen ein feststehender Zug zur Charakteristik des Kaisers oder wenigstens zu einer Seite seines Wesens gegeben worden wäre. Die bisher erschienenen zahllosen Versuche einer genaueren Darstellung seines Charakters, die von den verschiedensten Voraussetzungen ausgehen, und die mit den in der Geschichtsforschung und Geschichtsschreibung gegebenen und nicht gut auszuschaltenden Wertmaßstäben: Weltanschauung, Nationalität, politische und soziale Ansichten, Temperament oder Charakter des Geschichtsschreibers und Problemstellung der Arbeit zu rechnen haben, konnten ja auch noch nicht auf eine einheitliche und unanfechtbare Grundform zusammengeschoben werden.

---

[1]) Napoléon I., Correspondance, XIII. (12. Januar 1807.)

Ob wir Thiers, Taine, Lanfrey, Fourrier, Sorel, Masson, Chuquet, Gautier, Treitschke, Lenz, Rosebery und all die andern lesen, immer wieder treten uns irgend welche der obengenannten Maßstäbe bei der Bewertung Napoleons mehr oder weniger auffallend entgegen. Auch in unserer Darstellung haben sie sich nicht ausschalten lassen. Sie waren vielmehr sogleich mit dem Thema und der Problemstellung gegeben. Während nämlich die politisch-militärische Beurteilung Napoleons oder auch die Bewertung seiner besonderen Charaktereigenschaften durch die von den gegensätzlichen Voraussetzungen ausgehenden Darstellungen eine fortwährende Korrektur erfahren hat oder noch heute erfährt, fehlt — wie es uns scheint — seiner Beurteilung durch die Literaturgeschichte diese zum Wahrheitsbilde führende, von verschiedenen Standpunkten herantretende mannigfache Korrektur.

Die französische Literaturgeschichte, die von ihrem Gebiet aus Stellung zu Napoleon nimmt, steht unserer Meinung nach noch allzusehr unter den Direktiven, die ihr von den literarischen und kritischen Größen des beginnenden 19. Jahrhunderts, von Mme de Staël und Chateaubriand, gegeben worden sind. Diesen beiden leidenschaftlichen Gegnern Napoleons aber war es eine ausgemachte Sache, daß der Kaiser nicht nur das Unglück der Welt und Frankreichs, sondern auch das Verhängnis der französischen Literatur gewesen ist.

Geschichtsphilosophische und psychologische Erwägungen haben uns veranlaßt, die behauptete kausale Beziehung zwischen Napoleon und dem Tiefstand der französischen Literatur seiner Zeit abzulehnen. Die Nachprüfung der Behauptungen aus der Zeit der bourbonischen Reaktion von Napoleons geringem Interesse und Verständnis für die Literatur (Behauptungen, die sogar bis auf Taine nachwirken) hat zu dem Resultate geführt, daß jene Darlegungen, besonders die von Mme de Staël, Chateaubriand und Mme de

Rémusat, die Hauptquellen für die Beurteilung Napoleons vom literarischen Standpunkt, mit der größten Vorsicht aufzunehmen sind.

Indem wir in unserer Darstellung so viel als möglich Napoleon selber haben sprechen lassen, hat sich das Bild von seiner Stellung zum französischen Schrifttum zu seinen Gunsten verschoben. Es hat sich erwiesen, daß er nicht nur ein andauerndes und starkes Interesse für die Literatur kundtat, sondern daß er auch mit einer eigenartigen Logik und einer selbständigen Auffassung Stellung zu den einzelnen literarischen Produktionen zu nehmen wußte. Seine Urteile, so einseitig sie bisweilen auch erscheinen mögen, gingen oft bis in die versteckten Tiefen einer Dichtung und machten ihn zu einem scharfsinnigen Kritiker, dessen Urteil die spätere Zeit bestätigen mußte.[1]) So haben denn auch seine Äußerungen über den »Werther« selbst dem größten Dichter der neueren Zeit, unserm Gœthe, aufs höchste imponiert.

Wie man aber auch über die Auffassung Napoleons vom Werte und der Bedeutung der Literatur denken mag, es wird sich nach dem von uns Gesagten kaum leugnen lassen, daß er nicht bloß gelegentlich, sondern mit bewußter Absicht die Literatur seines Reiches zu fördern, und daß er alle Literaten Frankreichs von irgend einer Bedeutung zu unterstützen suchte. Voraussetzung war allerdings die Forderung an die Schriftsteller, daß sie sich in ähnlicher Weise, wie die aus dem Zeitalter Ludwigs XIV., dem Herrn Frankreichs und seinen Ideen vom Staate willig unterordneten und sich unterstützen und fördern ließen.

Wenn sich dann hier und da während der Regierungszeit Napoleons eine ihm feindliche Strömung in der Literatur bildete, eine Strömung, die nach seinem Sturze fast alle Literaten Frankreichs mit sich riß — so lag die Ursache von

---

[1]) Vergl. auch S. 99.

dieser letzteren Erscheinung einmal in den veränderten politischen und sozialen Verhältnissen in Frankreich. Vor allem aber lag sie in der ganz veränderten Stellung der Schriftsteller zu dem Staatsoberhaupte. Diese ordneten sich ihm nicht mehr wie zur Zeit Ludwigs XIV. als einem Stellvertreter Gottes willig unter, sondern sie fühlten sich ihm gegenüber als eine gleichberechtigte, gleichstarke, ja stärkere Macht, die sogar, wie bei Chateaubriand, auf seine Größe eifersüchtig sein konnte, oder die, wie bei Mme de Staël, mit der Feder und politischen Intriguen eine Art Vernichtungskrieg gegen ihn zu führen sich für berechtigt hielt.

Literatur.

Autommarchi, Mémoires, Paris 1825.
Bourrienne, Mémoires, Paris 1828/28.
Bausset, Mémoires, Bruxelles 1827/28.
Ste. Beuve, Portraits littéraires, I, II, III. 1844 u. folg. Jahre.
Ste. Beuve, Causeries du Lundi. 1853, II.
Biographie des Hommes vivants, Paris 1816, I.
Biré, Ed., Causeries littéraires, Lyon.
Chaptal, Mes Souvenirs sur Napoléon, Paris 1893, 3 vol.
Chateaubriand, Mémoires d'outre tombe, V.
Chateaubriand, De Buonaparte et des Bourbons, 1814.
Chénier, Joseph, Tableau historique de l'État et du progrès de la Littérature française. Paris 1808.
Chuquet, Arthur, La Jeunesse de Napoléon. Paris, 1903, 3 vol.
Constant, Mémoires. Paris 1830, 4 vol.
Frémeaux, Paul, Les derniers Jours de l'Empereur. Paris 1912.
Gautier, Paul, Mme de Staël et Napoléon. Paris 1903.
Gourgaud, Général, Journal inédit de St. Hélène. Paris 1899, 2 vol.
Guillois, Anton, Napoleon, l'homme, le politique etc. Paris 1889, 2 vol.
La Grande Encyclopédie.
Julleville, Petit de, Histoire de la Langue et de la Littérature française. Paris 1899, u. folg. Jahre, VII.
Lavisse et Rambaud, Histoire générale, IX.
Lévy, Arthur, Napoléon intime. Paris 1893, 2 vol.
Lecomte, Henri, Napoléon et le Monde dramatique. Paris 1912.
Lecestre, Léon, Lettres inédites de Napoléon I. Paris 1897. 2 vol.
Masson, Frédéric, Napoléon Inconnu. Paris 1895, 2 vol.
Masson, Frédéric, Napoléon à St. Hélène. Paris 1912.
O'Meara, Napoleon in Exile. London 1822.
Merlet, Tableau de la Littérature française, 1800–1815, 3 vol. Paris 1883.

Napoléon I., Correspondance, 31 vol. Paris 1858 u. folg. Jahre.
Pichot, M. A., Napoléon à l'île d'Elbe, 1873.
Pelet de la Lozère, Opinions de Napoleon I. Paris 1833.
Rémusat, Mme de, Mémoires. Paris 1880, 3 vol.
Rémusat, Mme de, Lettres. Paris 1885.
Rosebery, Lord, Napoleon am Schlusse seines Lebens. Leipzig 1901.
Rœderer, Mémoires. Paris 1835.
Sorel, Essai d'histoire et de critique. Paris 1883.
Ségur, Mémoires. Paris 1829, 3 vol.
St. Hilaire, Napoleon au Conseil d'État. Bruxelles 1843, 2 vol.
Staël, Mme de, Œuvres complètes, 17 vol. Paris 1820 21.
Staël, Mme de, Dix années d'Exil. Paris 1821.
Suchier und Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur. Leipzig 1913. II. Aufl., II. Teil.
Taine, Les Origines de la France contemporaine. Paris 1887, I.
Villemain, Souvenirs contemporains. Paris 1853.
Welschinger, Henri, La Censure impériale. Paris 1885.
Welschinger, Henri, Le Théâtre de la Revolution. Paris 1880.

Lebenslauf.

Ich, Georg Martin Storost, evangelisch-lutherischer Konfession, bin am 11. November 1872 in Neudorf, Kreis Pillkallen in Ostpreußen geboren. Nach Besuch des Lehrerseminars zu Ragnit widmete ich mich dem Volksschullehrerberuf in Tilsit und Halle a. Saale. In Halle a. S., wie später in Leipzig studierte ich teils neben meiner Berufstätigkeit, teils zum Universitätsstudium beurlaubt, Geschichte, Philosophie und neuere Philologie. Im Jahre 1907 machte ich als Extraner das Abiturientenexamen am Realgymnasium zu Eilenburg und setzte danach meine historischen, philosophischen und neuphilologischen Studien an den Universitäten zu Halle und Leipzig fort. Gegenwärtig bin ich Oberlehrer am Städtischen Lyzeum zu Schönebeck a. Elbe.